

„Ich wölt, daz ich do heime wer“ –
Heinrich Laufenberg und seine geistlichen Lieder

Studien zur Rekonstruktion der verbrannten Strassburger Liederhandschrift *B 121

Abhandlung
zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultät
der
Universität Zürich

vorgelegt von
Christian Ebersberger

Angenommen im Frühjahrssemester 2018
auf Antrag der Promotionskommission:
Prof. Dr. Max Schiendorfer (hauptverantwortliche Betreuungsperson)
Prof. Dr. Susanne Köbele

Zürich 2019

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	1
1 Einleitung	4
2 Heinrich Laufenberg – Zeugnisse und Lebensspuren	9
2.1 Katalog der Zeugnisse und Lebensspuren	11
2.1.1 Selbstzeugnisse Heinrich Laufenbergs mit möglichen Autorportraits.....	12
Exkurs 1: Die möglichen Autorportraits Heinrich Laufenbergs.....	30
2.1.2 Fremdzeugnisse zum Leben Heinrich Laufenbergs.....	36
2.1.3 Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung	49
2.2 Kritischer Befund der versammelten Zeugnisse und Lebensspuren.....	54
2.2.1 Quantitativer und qualitativer Befund aller Zeugnisse	54
2.2.2 Analyse und Interpretation der Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung.....	56
2.2.3 Quantitativer und qualitativer Befund der für Heinrich Laufenberg relevanten Zeugnisse	61
2.2.4 Analyse und Interpretation der für Heinrich Laufenberg relevanten Zeugnisse.....	62
2.3 Bisherige Interpretationen der Zeugnisse und Spuren	69
2.4 Ergebnisse zum Leben Heinrich Laufenbergs	86
3 Das literarische Gesamtwerk Laufenbergs.....	88
3.1 Fragliche Autorschaft.....	89
3.1.1 Heinrich Laufenbergs Abschrift von Boners ‚Edelstein‘	89
3.1.2 Laufenberg und die Handschrift *C 22.....	89
3.2 Übersicht der verschiedenen Werke und Themen	92
3.2.1 ‚Regimen‘ (1429).....	92
3.2.2 ‚Spiegel menschlichen Heils‘ (1437).....	96
3.2.3 ‚Buch der Figuren‘ (1441)	99
3.2.4 Liederhandschrift (1413–1458)	103
3.2.5 Predigtsammlung (1425).....	107
3.3 Überlieferung und Forschungsliteratur	108
3.3.1 ‚Regimen‘ (1429).....	109
3.3.2 ‚Spiegel menschlichen Heils‘ (1437).....	118
3.3.3 ‚Buch der Figuren‘ (1441)	119
3.3.4 Liederhandschrift (1413–1458)	120
3.3.5 Predigtsammlung (1425).....	123
3.4 Chronologischer Überblick zum literarischen Gesamtwerk	125
3.5 Zum Programm des literarischen Gesamtwerks	129

4	Die Lieder und Gedichte der verbrannten Handschrift *B 121	133
4.1	Primäre und sekundäre Überlieferung	134
4.1.1	Die verbrannte Liederhandschrift *B 121	134
4.1.2	Sekundäre Zeugnisse zur Handschrift *B 121.....	138
4.2	Die Streuüberlieferung zur Liederhandschrift *B 121.....	142
4.3	Überlegungen zur Rekonstruktion einer nicht mehr existenten Handschrift.....	151
4.3.1	Rekonstruktion von Textbestand und –anordnung	154
4.3.2	Autorsignaturen und Datierungen.....	157
4.3.3	Die ursprüngliche Anlage der Handschrift *B 121	168
4.3.4	Mediävistische Textkritik und neuzeitliche Sekundär- Überlieferung	177
5	Die Melodien der Liederhandschrift – Korpuserfassung und Melodiekritik	179
5.1	Die Melodieüberlieferung Laufenbergs in der Handschrift *B 121	181
5.1.1	Die Melodieaufzeichnungen in *B 121 und ihre verschiedenen Überlieferungszeugen	182
5.1.2	Die Melodieaufzeichnungen in *B 121 und ihre Mehrfachverwendung in der Liederhandschrift	188
	Exkurs 2: Möglichkeiten zur Erschliessung weiterer Melodien	190
5.2	Abbildungen zu den Notationen aus *B 121	191
5.2.1	Melodieaufzeichnungen WACKERNAGELS.....	191
5.2.2	Nachträgliche Melodie- und Textabschrift durch SCHMIDT	199
5.2.3	Melodieaufzeichnungen aus dem Nachlass Riedels	204
5.2.4	WOLFS Abdruck des Liedes Nr. 62.....	207
5.3	Musikalische Vorlagen zu den Melodien aus *B 121	211
5.3.1	Die einzelnen Melodien und ihre musikalischen Vorlagen	214
5.3.2	Gattungszuordnung der Vorlagen.....	224
5.4	Probleme der Melodieaufzeichnungen	227
5.4.1	Notationsformen	228
5.4.2	Probleme der Zuordnung von Noten und Text	257
5.5	Bisherige Übertragungsversuche zu den in der Handschrift *B 121 aufgezeichneten Melodien	269
5.6	Neue Übertragungsversuche zu den in der Handschrift *B 121 überlieferten Melodien.....	276
6	Inhaltsanalyse der Handschrift *B 121	305
6.1	Eigen- und Fremdtex te.....	305
6.1.1	Eigentexte	308
6.1.2	Fremdtex te	318
6.2	Gattungstypologie	320
6.2.1	Reimpaardichtungen	323
6.2.2	Übersetzungen / Paraphrasen / Glossierungen.....	324

6.2.3	Strophische Lesegebete.....	326
6.2.4	Kontrafakta	328
6.2.5	Sonstige lyrische Texte	329
6.3	Literaturgeschichtliche Verortung von Heinrichs Liederhandschrift *B 121	332
6.4	Zielpublikum und Wirkungsabsicht.....	339
6.5	Nachwirkung bis in die Gegenwart.....	345
7	Anhang	353
7.1	Abbildungen zur Überlieferung	353
7.1.1	Miniaturen und Autorportraits	354
7.1.2	Zeugnisse namensgleicher Zeitgenossen	360
7.1.3	Einträge im Bibliothekskatalog von WITTER (1746)	361
7.2	Literatur-, Quellen- und Abkürzungsverzeichnis.....	362
7.3	Blattangaben zu *B 121 nach WACKERNAGEL und MASSMANN	385
7.4	Namensregister zu den Liedern und Gedichten	390
7.5	Register der Gattungen und liturgischen Bestimmungen	396
7.6	Konkordanz mit den Nummern in WKL	398
7.6.1	Die Texte der Handschrift *B 121 in der Reihenfolge der Rekonstruktion SCHIENDORFERS.....	398
7.6.2	Die Texte der Handschrift *B 121 in der Reihenfolge WACKERNAGELS	401
7.7	Verzeichnis der lateinischen Texte und Titel.....	406
7.8	Verzeichnis der Textanfänge	407

1 Einleitung

In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum.

Aus dem *Hymnus Ambrosianus*

Über Jahrhunderte war die mündliche Überlieferung die gängige Form der Vermittlung und Tradierung kirchlicher Gesänge.¹ In der mittelalterlichen Tradition des gregorianischen Gesangs dienten die erst seit dem Ende des 9. Jahrhunderts aufgezeichneten Neumen lediglich als Gedächtnisstütze für den Verlauf einer den Sängerinnen und Sängern bereits bekannten Melodie.² Keinesfalls konnten oder sollten solche adiasthematischen Zeichen die mündliche Unterweisung ersetzen, in welcher den Novizen durch ihre Lehrer die bisher noch unbekannten Melodien vermittelt wurden. Die Festigung des Gelernten erfolgte im Anschluss durch stetig wiederholtes aufmerksames Hören und vor allem aktives Singen in den zahlreichen täglichen Gottesdiensten. Auf diese Weise dürften die Sängerinnen und Sänger schon nach relativ kurzer Zeit über ein beträchtliches Repertoire an Texten und Melodien verfügt haben.³

An der grundsätzlichen Bedeutung der mündlichen Überlieferung hatte sich trotz der im Laufe der Musikgeschichte immer weiter fortschreitenden schriftlichen

¹ Zur mündlichen Überlieferung vgl. JOPPICH in seiner Einführung in die Gregorianik: „Ende des 8. Jahrhunderts begann die Verbreitung des Gregorianischen Chorals über ganz Westeuropa – in alle liturgischen Zentren und Klöster. Da es noch immer keine graphischen Zeichen gab, mit denen man eine Melodie aufschreiben konnte, wurde das ganze Repertoire der liturgischen Gesänge über mehr als hundert Jahre mündlich überliefert, – und das, wie wir heute nachweisen können, nahezu fehlerfrei!“ JOPPICH, S. 31.

² In Frauenklöstern wie in der im Jahr 782 von Herzog Tassilo III. von Bayern gegründeten Benediktinerabtei Frauenwörth wurde der Choralgesang durch Nonnen und Novizinnen von Anfang an ebenso selbstverständlich gepflegt wie in Mönchsklöstern. Vgl. JOPPICH, S. 145: „Beide Arten von Choral, der der Messe wie auch der des Stundengebetes, waren nie Volksgesang, sondern von Anfang an ein Gesang für Spezialisten: für Mönche und Nonnen, und unter ihnen wiederum für ausgebildete Sänger, – alle jedenfalls der lateinischen Sprache kundig.“

³ Zunächst das Erlernen, später dann die Kenntnis der heiligen Texte und ihrer Melodien stellt JOPPICH in den Mittelpunkt der *vita monastica*: „Es gehörte damals zu den wichtigsten Aufgaben eines Mönchs, so viel wie möglich aus den heiligen Schriften, den Worten Gottes, auswendig zu lernen, um mit ihnen und durch sie zu leben. Zuerst die Psalmen (als Grundlage des gemeinsamen Gebetes), dann aber auch große Teile des Neuen und auch des Alten Testaments. So war also das Erlernen der ‚Meßtexte‘, die ausschließlich aus diesen Texten stammten, für Schola und Cantor nicht primär ein Memorieren von Melodien, sondern das Erlernen eines Vortragsstiles für Texte, die jeder von ihnen längst auswendig konnte, die er durch Vorsprechen von einem älteren Mönch in sinngeprägter Lautung gehört und verinnerlicht hatte und als geisterfüllten Klang in sich trug.“ JOPPICH, S. 32.

Aufzeichnungsmöglichkeiten der Musik auch zu Zeiten Heinrich Laufenbergs nichts geändert. Innerhalb des Werk dieses spätmittelalterlichen Dichters begegnet uns die mündliche Unterweisung beispielsweise in Liedern und Texten seiner Liederhandschrift *B 121: dabei ist neben den ‚Lehrerliedern‘ Nr. 27 *‚Ejn lerer rűft vil lut vs hohen sinnen‘* und Nr. 100 *‚Vjl lut so rűft ein lerer hoher sinnen‘* auch auf die explizit als Gespräch konzipierte geistliche Unterweisung der Beichttochter durch ihren Beichtvater hinzuweisen.⁴ Eine solche mündliche Unterweisung findet sich im Werk Heinrich Laufenbergs nicht nur im Text, sondern auch im Bild: eine Miniatur aus der Berliner Handschrift seiner Gesundheitslehre, des ‚Regimen‘, zeigt eine Lehrerszene, die mit grosser Wahrscheinlichkeit als Autorportrait des Dichters zu interpretieren sein dürfte.⁵ Und auch die Beobachtung, dass Heinrich in seiner Liederhandschrift angesichts der Vielzahl seiner geistlichen Dichtungen nur eine überschaubare Anzahl entsprechender Melodien aufgezeichnet hat, spricht für eine überwiegend mündlich vermittelte generelle Überlieferungs- und die jeweilige Aufführung betreffende Singpraxis zur Zeit und im Umfeld Laufenbergs. Trotz der im Laufe der Geschichte zu verzeichnenden Perfektionierung der Notenschrift, der Erfindung des Buch- und Notendrucks und der zahllosen modernen Möglichkeiten zur zunächst physischen und heute digitalen Aufzeichnung und Übertragung von Sprache und Musik ist die mündliche Vermittlung und Tradierung von Liedern auch heute keineswegs verstummt, wie die folgenden persönlichen Erfahrungen verdeutlichen mögen.

Schon als Kind habe ich die Lieder im Sonntagsgottesdienst gerne mitgesungen, aber der Umgang mit dem Kirchengesangbuch schien mir anfangs recht kompliziert: zum einen war dort nur der Text der ersten Strophe den für mich ungewohnt rechteckigen Noten unterlegt, sodass mir meine im Instrumentalunterricht erworbenen Kenntnisse im Notenlesen nicht immer weiterhalfen, wenn es darum ging, die Silben der Folgestrophen den Melodietönen des oft für mich gerade zum ersten Mal gesungenen Liedes zu unterlegen. Das bedeutete für mich: zuhören, merken und beim nächsten Mal richtig

⁴ Bezüglich der Nummerierung der Lieder und Gedichte aus *B 121 folge ich ausschliesslich der neuen Zählung SCHIENDORFERS. In der von ihm rekonstruierten Strassburger Handschrift entspricht die Anordnung der Texte ihrer ursprünglichen Anordnung in *B 121. Weiterführend vgl. Kap. 4.3. Im Anhang finden sich zahlreiche Register, die das Auffinden der gesuchten Lieder und Gedichte erleichtern sollen. Vgl. speziell die Konkordanz zu den bisherigen WKL-Nummern WACKERNAGELS unter Kap. 7.6.

⁵ Vgl. den entsprechenden Exkurs zu den möglichen Autorportraits Heinrich Laufenbergs in Kap. 2.1.1 sowie die Abbildung der entsprechenden Miniatur aus der Berliner Handschrift des ‚Regimen‘ im Anhang unter Kap. 7.1.1.

mitsingen. Zum anderen wurden neben den an einer Tafel angeschlagenen Gemeindeliedern in jedem Gottesdienst auch zahlreiche liturgische Stücke wie das Kyrie, das Gloria, verschiedene Halleluja-Verse und Salutationen sowie der im Verlauf des Kirchenjahrs wechselnde, antiphonale Introitus gesungen. Allerdings waren die Nummern zu diesen liturgischen Gesängen in den seltensten Fällen angeschlagen, und auf meine Frage, wo ich denn all diese Stücke im Gesangbuch finden könne, erhielt ich die Antwort, dass man diese durch den regelmässigen Gottesdienstbesuch und entsprechendes Zuhören quasi von ganz alleine lerne und sie dann später umso besser mitsingen könne. Diese Methode des Zuhörens, Memorierens und Mitsingens funktionierte tatsächlich, innerhalb kurzer Zeit war ich mit all den verschiedenen kleinen Stücken bestens vertraut und konnte sie auswendig mitsingen. Wenige Jahre später durfte ich dann selbst an der Orgel sitzen und den Gottesdienst musikalisch begleiten, wissend um die Besonderheiten des Gottesdienstes, der häufig nicht der im Kirchengesangbuch abgedruckten allgemeinen Gottesdienstordnung, sondern einer älteren Version folgte. Bei meinen zahlreichen Orgeldiensten in den verschiedenen Gemeinden des Dekanats konnte ich weiterhin feststellen, dass nahezu jede Gemeinde über ihre eigenen, mündlich überlieferten Besonderheiten hinsichtlich des Gottesdienstablaufs sowie hinsichtlich der Aufführungspraxis einzelner Lieder verfügte. Diese Eigenheiten waren natürlich nirgends aufgeschrieben, sondern wurden mir als dem Aushilfsorganisten meistens während des Durchspiels der Gemeindelieder vor dem Gottesdienst von der jeweiligen Mesnerin oder dem Mesner, manchmal auch vom Pfarrer mitgeteilt. Während der im Gesangbuch abgedruckte Text stets penibel eingehalten wurde, gab es nicht nur hinsichtlich der musikalischen Parameter Tempo (der sich auf eine örtliche Sondertradition berufende Hinweis lautete dann etwa: „Bei uns wird das Lied schon immer langsamer gesungen“) und Tonart (analog der Hinweis: „Bei uns wird das Lied nicht so hoch gesungen“) massive Abweichungen. Häufig wurden – gerade bei alten Liedern – alternativ rhythmisierte Fassungen der jeweiligen Melodien gesungen, besonders gerne im 19. Jahrhundert geglättete Versionen eines ursprünglich eher sperrigen Rhythmus. Oft hatten sich in der Aufführungspraxis auch Pausen eingebürgert, die im Notentext des Gesangbuchs nicht zu finden waren. In seltenen Fällen erschien die Mesnerin oder der Mesner vor dem Gottesdienst mit besorgter Miene an der Orgel und merkte an, dass das von mir soeben angespielte und hinsichtlich der Registrierung eingerichtete Lied „bei uns schon immer nach einer anderen Melodie“ gesungen werde. In den seltensten Fällen konnte auf meine entsprechende Rückfrage hin verbal benannt werden, um die Melodie

welcher Liedvorlage es sich denn dann handle. Ich war somit auf mein musikalisches Gehör angewiesen, um anhand des jene fehlende Information kompensierenden Gesangsvortrags des wohlmeinenden Informanten entweder die gemeinte Melodie identifizieren zu können oder aber das Lied später im Gottesdienst aus der Erinnerung an das soeben Gehörte heraus zu begleiten.

Diese Erinnerungen und Erfahrungen zum Thema mündliche Überlieferung im Kirchengesang kamen mir beim Verfassen der vorliegenden Studien immer wieder in den Sinn. Zuerst während meiner grundsätzlichen Auseinandersetzung mit dem mittelalterlichen geistlichen Lied, später dann bei konkreten Überlegungen zu der in verschiedenen Abschriften und Fassungen erhaltenen Melodieüberlieferung aus Heinrich Laufenbergs verbrannter Liederhandschrift sowie bei den Arbeiten an meinen Übertragungsversuchen zu den Texten und Melodien seiner geistlichen Lieder. Da zumindest die Quellen der mündlichen Überlieferung zu Leben und Werk Heinrich Laufenbergs längst versiegt sind, bietet nur die erhaltene schriftliche Überlieferung die Grundlage dafür, dem Leben und Schaffen dieses geistlichen Dichters respektive dichtenden Geistlichen aus dem 15. Jahrhundert nachzuforschen.

Im Zentrum dieser Arbeit stehen die Lebensspuren Laufenbergs, das literarische Gesamtwerk des Dichters und nicht zuletzt Heinrichs verbrannte Liederhandschrift *B 121 mitsamt ihren geistlichen Liedern, für die ich neue Übertragungsversuche vorstellen werde, welche auf den in der Handschrift aufgezeichneten Texten und Melodien basieren. Meinen akademischen Ausbildungen als Geisteswissenschaftler wie als Musiker entsprechend sollen die Themen der vorliegenden Arbeit aus historischer, musikwissenschaftlicher und nicht zuletzt aus literaturwissenschaftlicher Perspektive betrachtet werden. Mit meiner Studie strebe ich daher die folgenden Ziele an:

- eine quellenbasierte Darstellung des Lebens Heinrich Laufenbergs anhand einer Neulesung und Analyse sämtlicher bekannter Zeugnisse und Lebensspuren
- einen umfassenden Überblick über das grösstenteils verbrannte literarische Gesamtwerk Heinrich Laufenbergs
- die Darstellung und Analyse von Inhalt und Aufbau der verbrannten Strassburger Liederhandschrift *B 121
- die Erstellung möglichst quellennaher Übertragungsversuche anhand einer rekonstruierenden Analyse der nur in Form sekundärer Abschriften des

19. Jahrhunderts überlieferten Texte und Melodienotationen aus der Liederhandschrift Laufenbergs

Mit diesen vielleicht sogar die Züge eines ‚Laufenberg-Handbuchs‘ tragenden Studien, die ohne MAX SCHIENDORFER – ihm verdanke ich neben der Themenfindung eine unzählige Fülle wertvoller Anregungen und Hinweise und nicht zuletzt das grundlegende Material für diese Arbeit – und seine Rekonstruktion der verbrannten Liederhandschrift *B 121 nicht möglich gewesen wären, soll eine Grundlage zur weiterführenden wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Heinrich Laufenberg, seinem literarischen Gesamtwerk und seiner rekonstruierten Liederhandschrift *B 121 geschaffen werden. Die vorliegende Arbeit möchte sich damit in die bald schon zweihundertjährige Forschungsgeschichte zu Heinrich Laufenberg einreihen und dazu beitragen, dass der Dichter und seine Liederhandschrift nicht nur in der mediävistischen Fachwelt entsprechende Beachtung erfahren, sondern dass Heinrichs geistliche Lieder wieder gesungen und so auch in der Welt des 21. Jahrhunderts ihre Heimat finden mögen. In diesem Sinn ist auch der Titel der vorliegenden Arbeit zu verstehen, der mit den Worten *„Ich wölt, daz ich do heime wer“* den Beginn des bekanntesten geistlichen Lieds Heinrich Laufenbergs aufgreift. Dieses auch heute noch in vielen Kirchengesangbüchern vertretene Lied – damit schliesst sich der Kreis dieses einleitenden Kapitels – lernte ich schon als junger Orgelschüler für den Gottesdienst zu spielen. Aufgrund seines eingängigen, in vielen kurzen Strophen versammelten Texts und nicht zuletzt aufgrund seiner herben Melodik ist es mir seitdem ebenso im Gedächtnis geblieben wie der Name seines Verfassers:⁶

herr heinrich löffenberg.

⁶ Die folgende Schreibweise des Verfassernamens entspricht dem von WACKERNAGEL überlieferten Autorvermerk, welcher sich auf der Innenseite des Vorderdeckels der verbrannten Liederhandschrift *B 121 befunden hat. WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 528.

2 Heinrich Laufenberg – Zeugnisse und Lebensspuren

Die Darstellung des auf den historischen Zeugnissen und Spuren basierenden Lebenslaufes eines Dichters des 15. Jahrhunderts wie Heinrich Laufenberg stellt in mehrfacher Hinsicht eine Herausforderung dar. Grundsätzlich liefert das Ringen um Erkenntnisgewinn eines jeden Historikers allen Bemühungen zum Trotz ein stets fragmentarisch bleibendes historisches Wissen, welches ESCH pointiert als ‚Stückwerk‘ charakterisiert hat. Zudem unterliegen die wenigen Erinnerungs-‚Stücke‘, die dank eines schieren ‚Zufalls der Überlieferung‘ auf uns gekommen sind, der Gefahr, hinsichtlich ihres Gewichts und ihrer Aussagekraft überbewertet zu werden.⁷ Angesichts der erst im späten 19. Jahrhundert verbrannten Werke Heinrich Laufenbergs – kriegsbedingte Verluste der jüngeren Vergangenheit, die bei rückblickender Betrachtung der Umstände umso unnötiger und beklagenswerter erscheinen – wird der Begriff ‚Überlieferungszufall‘ hier geradezu als Euphemismus erscheinen. Wie in diesem literarhistorischen Kapitel zu zeigen sein wird, weist auch die überschaubare Menge tradierter Spuren zum Leben Heinrich Laufenbergs eine deutliche Ungleichmässigkeit in ihrer Überlieferung auf, welche sich in der überproportionalen Zunahme der Quellen für die spätere Lebensphase des Dichters manifestiert. Anhand der Auswertung und Interpretation der zunächst zu katalogisierenden Zeugnisse zu Heinrich Laufenberg werde ich daher der Frage nachgehen, ob sich im konkreten Fall Ursachen für dieses generell nicht ungewöhnliche Überlieferungs-Phänomen belegen lassen.⁸

Es dürfte der Wunsch eines jeden Literarhistorikers sein, seine meist überwiegend auf bereits bekannten Quellen basierende Darstellung mittels neu- oder wiederentdeckter Archivalien, überraschender Zufallsfunde oder im besten Falle eines spektakulären ‚missing link‘ für sich, die Wissenschaftsgemeinschaft und nicht zuletzt für den Untersuchungsgegenstand selbst – im konkreten Fall das um ein oder mehrere Aspekte ergänzte, bisher eher lückenhafte Lebensbild unseres spätmittelalterlichen Dichters – zu

⁷ Mag der vielzitierte Aufsatz von ESCH mittlerweile auch zum Klassiker geworden sein, so bietet seine Lektüre grundlegende Ansatzpunkte zur methodischen Konzeption gerade auch einer literarhistorischen Untersuchung. Vgl. ESCH, S. 529. – Zur Überlieferungsgeschichte und den Gründen für den Verlust des nahezu vollständigen literarischen Gesamtwerks Heinrich Laufenbergs vgl. Kap. 3.

⁸ Vgl. ESCH, S. 531–532.

bereichern. Trotz meiner Nachforschungen und meines Bemühens um neue Spuren zum Leben Heinrich Laufenbergs war mir die Erfüllung dieses Wunschs nicht vergönnt. Dennoch erhält auch diese Darstellung wie jede andere Neulesung, jede erneute Befragung der Quellen im Rahmen des prozesshaften und letztlich nie abzuschliessenden Charakters einer historischen Annäherung ihre Legitimation und ihren Sinn aus der individuellen, zeitlich, räumlich und persönlich geprägten Perspektive des Historikers.⁹ Unter dieser Prämisse werde ich eine auf der erneuten Analyse und Interpretation der unterschiedlichen Quellen basierende historische Neu-Situierung Laufenbergs vornehmen. Zudem legen gerade jene unterschiedlichen Forschungsperspektiven mein Vorhaben nahe, anhand der bisher erschienenen Forschungsliteratur einen Überblick zur Entwicklung der Biographik des spätmittelalterlichen Dichters darzustellen. Im besten Fall sollte sich aus den so gewonnenen Ergebnissen ein entsprechende Abweichungen in Detailfragen berücksichtigendes gemeinsames Narrativ ermitteln lassen.

Methodisch werde ich den dargestellten Erkenntnisinteressen anhand der folgenden Vorgehensweise nachgehen: zunächst werden die greifbaren Zeugnisse und Lebensspuren zu Heinrich Laufenberg in Form eines in drei Kategorien (Selbstzeugnisse, Fremdzeugnisse und Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung) untergliederten Quellenkatalogs vorgestellt. Aus den Ergebnissen der in einem zweiten Schritt erfolgten kritischen Analyse und Interpretation des dargestellten Quellenmaterials soll dann in Form einer Lebensskizze des Dichters der Versuch einer Neu-Situierung der historischen Gestalt Heinrich Laufenbergs unternommen werden. Im Anschluss an diese Lebensskizze folgt die bereits erwähnte Überblicksdarstellung zu den Forschungsbeiträgen, die sich bisher mit der Biographie Heinrich Laufenbergs auseinandergesetzt haben. Nach einer entsprechenden Auswertung schliessen eine Darstellung der Ergebnisse sowie Gedanken zu weiterführenden Aspekten dieses Kapitel zum Leben Heinrich Laufenbergs ab.

⁹ Dieser für das Selbstverständnis meiner Arbeit programmatische Gedankengang findet seinen Ursprung bei THEUERKAUF, der in seinen Thesen zur Interpretation historischer Quellen aus dem Mittelalter neben einer solchen generellen Unfertigkeit jeder historischen Annäherung ganz besonders den „Spielraum für das Neue und das Überraschende, Spielraum nicht nur für andersartige Zuwendungen zu einer Quelle sondern auch Spielraum für erneute Reflexionen des Interpretierenden über seinen Ort im Verhältnis zur Interpretation historischer Quellen und zu einer interpretierten Quelle“ betont. Vgl. THEUERKAUF, S. 216.

2.1 Katalog der Zeugnisse und Lebensspuren

Im vorliegenden Katalog der Zeugnisse und Lebensspuren werden sämtliche verfügbaren und für die Darstellung des Lebens Heinrich Laufenbergs relevanten Quellen vorgestellt. Um die Gesamtheit dieser Zeugnisse später entsprechend ihrer Herkunft und Bedeutung gewichten zu können, werden die verschiedenen Quellengattungen in ihrer jeweils chronologisch aufsteigenden Darstellung in die folgenden drei Kategorien untergliedert:

1. Selbstzeugnisse Heinrich Laufenbergs mit möglichen Autorportraits

In dieser ersten Kategorie werden alle für die Biographie Heinrich Laufenbergs relevanten Selbstzeugnisse mit Namensnennungen, Standes- und Herkunftsbezeugungen sowie Hinweisen zur zeitlichen Einordnung des dichterischen Schaffens aus seinen uns bekannten Abschriften und Werken versammelt.¹⁰ Die Zeugnisse werden dabei chronologisch aufsteigend nummeriert und unter der Sigle ‚Zs‘ mit der Bedeutung ‚Zeugnis selbstverfasst‘ katalogisiert. All diejenigen Abbildungen, die uns in zwei Werken Laufenbergs als mögliche Autorportraits des Dichters erhalten geblieben sind – es handelt sich dabei um drei Miniaturen aus der Berliner Handschrift und eine Miniatur aus der Zürcher Handschrift seines ‚Regimen‘ sowie um eine in zwei Varianten überlieferte Miniatur aus Heinrichs ‚Buch der Figuren‘ – werden aufgrund ihrer Bildinhalte zunächst im Rahmen der Selbstzeugnisse bei den entsprechenden Werken vorgestellt und im Anschluss an die Darstellung der im ‚Buch der Figuren‘ enthaltenen Miniaturen unter Zs4 in einem

¹⁰ Bereits an dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die Handschrift *C 22 aus den Beständen der ehemaligen Bibliothek der Strassburger Johanniterkommende keine Aufnahme unter die Selbstzeugnisse Laufenbergs findet. Jenes im Jahr 1870 in der Strassburger Stadtbibliothek verbrannte Manuskript wurde in der älteren Forschung in Bezug auf das darin enthaltene musiktheoretische Traktat von Philippe de Vitry für eine Abschrift Heinrich Laufenbergs gehalten. Zudem wurde ein nach MÜLLER, Loufenberg, S. 4 im Kolophon der Handschrift befindlicher lateinische Eintrag „*anno M.C.C.C.XI [...] in oppido Zomgen*“ als Indiz für die These herangezogen, Laufenberg selbst könnte das Manuskript 1411 in Zofingen (so die Deutung bei MÜLLER) verfasst und niedergeschrieben haben. Beide Thesen wurden in Bezug auf eine Autorschaft Laufenbergs mehrfach widerlegt, daher werden hier weder die Handschrift noch der von STÄHELIN, S. 18 ausdrücklich ohne jede Verbindung zu Heinrich bestätigte Eintrag zum Entstehungsort Zofingen zu den Selbstzeugnissen Heinrich Laufenbergs gerechnet. Weitere Informationen zu dieser Handschrift und der Geschichte ihrer vermeintlichen Zuschreibung zu Heinrich Laufenberg vgl. in Kap. 3.1.2.

zusammenfassenden Exkurs auf ihre Relevanz als Autorportraits Heinrich Laufenberg hin untersucht.

2. Fremdzeugnisse zum Leben Heinrich Laufenbergs

In der deutlich umfangreichsten der drei Kategorien finden sich alle bekannten, anhand der Namensnennung oder ihres Kontexts sicher auf Heinrich Laufenberg zu beziehenden Fremdzeugnisse aus der Zeit und dem Umfeld des Dichters, zum Beispiel die Einträge in Urkunden, Regesten, Rechnungsbüchern, Briefen und Protokollen. Auch diese Zeugnisse werden chronologisch aufsteigend nummeriert und unter der Sigle ‚Zf‘ mit der Bedeutung ‚Zeugnis fremdverfasst‘ aufgeführt.

3. Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung

In der letzten Kategorie finden diejenigen Zeugnisse Aufnahme, welche dem Anschein nach zwar den Namen unseres Dichters anführen, unter Einbezug der bereits dargestellten Selbst- und Fremdzeugnisse – dies wird bei der Zusammenschau aller Lebensspuren Heinrich Laufenbergs in Kap. 2.2 zu zeigen sein – jedoch nicht sicher oder aber gar nicht auf den Dichter Heinrich Laufenberg verweisen. Solche Lebensspuren müssen vielmehr mit namensgleichen Personen aus der Zeit Laufenbergs in Verbindung gebracht werden.¹¹ Diese unsicheren Zeugnisse werden ebenfalls chronologisch aufsteigend nummeriert und unter der Sigle ‚Zu‘ mit der Bedeutung ‚Zeugnis unsicherer Namensnennung‘ katalogisiert.

2.1.1 Selbstzeugnisse Heinrich Laufenbergs mit möglichen Autorportraits

Mit einer frühen eigenhändigen Abschrift und den vier von Laufenberg selbst verfassten Werken liegen nach heutigem Kenntnisstand insgesamt fünf Selbstzeugnisse des Dichters vor, in denen sich Heinrich beim Namen nennt und zum Teil detaillierte Angaben zu

¹¹ Mir ist bewusst, mit dieser kategorisierten Darstellung möglicher Lebensspuren eine Differenzierung vorgenommen zu haben, die auf der erst in einem zweiten Schritt dargestellten Analyse und Interpretation der Zeugnisse resultiert. Um die von mir gewählte methodische Vorgehensweise ebenso nachvollziehbar wie zielführend durchführen zu können, erscheint mir diese Vorwegnahme der Ergebnisse jedoch notwendig und vertretbar.

seinem geistlichen Stand, seinen entsprechenden Funktionen oder Ämtern und seiner Herkunft macht.¹² Diese fünf Selbstzeugnisse umspannen einen Zeitraum von 1411 bis 1458 und werden in chronologisch aufsteigender Reihenfolge vorgestellt. Mit dem ‚Regimen‘ und dem ‚Buch der Figuren‘ enthalten zwei der literarischen Werke Heinrich Laufenbergs insgesamt sechs unterschiedliche Miniaturen, von denen jede einzelne auf ihre jeweilige Bedeutung als mögliches Autorportrait des Dichters und somit als bildhaftes Selbstzeugnis hin untersucht werden wird.

Zs1 1411: Abschrift Laufenbergs von Boners ‚Edelstein‘

Die in der verbrannten Strassburger Handschrift *B 94 enthaltene, auf das Jahr 1411 zu datierende Abschrift der ursprünglich nach 1350/51 abgeschlossenen Fabelsammlung ‚Der Edelstein‘ des Berner Dominikaners Ulrich Boner¹³ aus der Hand Laufenbergs liefert uns ein erstes Selbstzeugnis des Dichters. Die in seiner Abschrift enthaltenen Informationen zu Heinrichs latinisiertem Vornamen, seinem Herkunftsort Freiburg im Breisgau sowie dem Abschluss der Verfertigung der Abschrift am Vorabend von Allerheiligen des Jahres 1411 finden sich im Kolophon der Handschriftenvariante E. Auch sie wurde beim Brand der Strassburger Stadtbibliothek im Jahr 1870 zerstört, anhand des kritischen Apparats der 1844 erschienenen Ausgabe des ‚Edelsteins‘ von PFEIFFER¹⁴ und des Teilzitats bei ENGELHARDT¹⁵ kann ihr Kolophon jedoch zuverlässig rekonstruiert werden.¹⁶ Die im Vergleich zu den anderen Varianten deutlich umfangreichere Version des Kolophons in der Fassung E umfasst die V. 31–53. Bei den fettgedruckten, mit ‚E‘ markierten Versen ohne Zählung handelt es sich um die Ergänzungen aus der Abschrift Heinrich Laufenbergs.¹⁷

¹² Vgl. den Überblick zum literarischen Gesamtwerk Laufenbergs in Kap. 3.

¹³ Vgl. GRUBMÜLLER.

¹⁴ Vgl. PFEIFFER, S. 184–185 sowie S. 233

¹⁵ Vgl. ENGELHARDT, S. 53, Kap. 15: „Handschrift von Bonerts [sic!] Fabeln“; dort allerdings ohne Bezug zu Laufenberg in einer sprachlich normalisierten Fassung abgedruckt. Eine lithographisch reproduzierte Schriftprobe aus jener verbrannten Handschrift E findet sich bei ENGELHARDT, Tafel I, Figur 6.

¹⁶ Den erstmaligen Hinweis auf dieses frühe Selbstzeugnis in Form einer Abschrift durch die Hand Laufenbergs liefert NEMES, S. 14. Dabei fällt auf, dass sich in diesem Selbstzeugnis noch keine Angabe zum geistlichem Stand Heinrichs findet. NEMES vermutet als Ursache für diese Leerstelle, dass Laufenberg im Jahr 1411 noch kein geistliches Amt versehen hatte. Vgl. NEMES, S. 10.

¹⁷ Die Rekonstruktion des Kolophons berücksichtigt die den Abdruck bei NEMES ergänzenden Korrekturen SCHIENDORFERS. Vgl. SCHIENDORFER, Rezension Nemes, S. 482–483.

[...] – Ein ende hât
daz buoch, daz hie geschriben stât.
Wer daz list oder hoeret lesen,
der mueze saelig iemer wesen.
35 und der, dem ez ze liebe si
geticht, der müeze wesen vri
vor allem unglük iemer mê.
sin sêl bevinde niemer wê.
von Ringenberg ist er genant:
40 got müeze er iemer sin erkant!
und der ez ze tiutsche brâcht
hât von latîn, dez müez gedâcht
iemer ze guote werden
in himel und ûf erden:
45 er ist genant Bonêrius.

E **Geschriben hat Heinricus**
E **Disz buoch für den bittend got**
E **Daz er in behuot von helle not**
E **Und daz er im noch disem leben**
E **Well die ewig ruowe geben.**
E **Er was von Friburg us Brisgow**
E **Daz weis noch manig man und frow.**
E **Bittend wûr got alle gemein**
E **Jung alt arm rich gros und klein**

47 daz er vrist uns von der helle gluot,
und helf uns, daz wir sin behuot
vor des lîbes raeten,
50 und vor der welt getaeten,
und vor des tiuvels sâmen.
Nu sprechent alle: Âmen!

E **Da man zalt vierhundert iar**
E **Tusend einlif daz ist war**
E **Do ward dis buoch geschriben**
E **Und uf daz end getriben**
E **An aller heiligen abend guot**
E **Die muessend heiligen unsern muot**
E **Des si got lob und ere**
E **Ane ende yemer mere.**
E **Amen.**

Zs2 1429: Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘

Textzeugnisse

Im ‚Regimen‘, dem einzigen vollständig erhaltenen Werk Heinrich Laufenbergs, finden wir im siebten Kapitel Hinweise zum Dichter und dem von ihm verfassten Werk.¹⁸ Mit der für Heinrich typischen Formulierung „*so bittent gott für mich*“ bittet der Verfasser in den V. 5953–5968 um fromme Memoria und um Fürbitte seiner Leser. Gleichzeitig nennt er sich jedoch nicht klar mit Namen, sondern verweist auf ein sich anschliessendes Rätsel (vgl. V. 5960: „*Rätschen*“), welches dem Leser die bisher vorenthaltenen Informationen preisgeben wird.

Vnd bitte hiemitt ouch alle
Den dis büchelin geualle
5955 Das sú gebend gott die ere
Der da gyt wyßheit vnd lere
Vs siner güty gnoden rich
Hie mitt so bittent gott für mich
Als ich denn heiße vnd bin genant
5960 Hie nach als man die Rätschen vant
Im regimen am ende
Diß büchlins vollende
Wart gedichtet sunderbar
Do man zalte tusent Iar
5965 Vierhundert nún vnd zwentzig me
Gott behüte vns alle vor we
Vnd welle vns geben ewencklich
Rúwe by yme in hymelrich¹⁹

Auf einer neuen Seite der Handschrift (Bl. 157r) stellt Laufenberg das bereits angekündigte Rätsel. Es erstreckt sich dann über 40 ‚dunkle Verse‘ und enthüllt dem aufmerksamen Leser in Form eines Akrostichons die bisher verborgenen Angaben zum Namen, zur Herkunft und zum Stand des Dichters.²⁰

¹⁸ Das Zitat dieses Selbstzeugnisses folgt der Ausgabe durch MENGE, S. 436–438 (Text) und S. 539–540 (zum Namen des Dichters). – MENGE betont in seinen Studien zu Laufenbergs ‚Versehung des Leibs‘ (so der deutsche Titel), dass der von Heinrich selbst gewählte lateinische Titel ‚Regimen‘ und nicht – wie fälschlicherweise oft in der älteren Forschungsliteratur angegeben – ‚Regimen sanitatis‘ lautet. Vgl. MENGE, S. 11–12.

¹⁹ MENGE, S. 436.

²⁰ Vgl. MENGE, S. 37.

Wiltu wissen ouch hie by
5970 Wie myn name genant sy
Der diß hett gedichtet ye
So Rate mir diese rätschen hie²¹

Durch Aneinanderreihung der Anfangsbuchstaben der V. 5973–6012 ergibt sich schliesslich des Rätsels Lösung, welche den Leser über den vollständigen Namen, den Herkunftsort und den geistlichen Stand des Dichters informiert:

*HEINRICH LOVFFENBERG VON FRYBURG EIN PRIESTER*²²

Bildzeugnisse

Neben den aufgeführten Textzeugnissen ist auf insgesamt vier Miniaturen in zwei verschiedenen Handschriften des ‚Regimen‘ hinzuweisen,²³ die aufgrund der darin abgebildeten Inhalte als mögliche Autorportraits Heinrich Laufenbergs angesehen werden könnten.²⁴ In der mit zahlreichen kolorierten Federzeichnungen versehenen Berliner Handschrift Mgf 1191 finden wir drei entsprechende Miniaturen auf den Bl. 57r, 63v und 144r, in der Zürcher Handschrift C102b findet sich eine weitere Illustration auf Bl. 66r.²⁵ Inwieweit diese Illustrationen tatsächlich auf – wie in der älteren Forschung angenommen – selbstgezeichnete Vorlagen Laufenbergs in der verbrannten Strassburger Handschrift des ‚Regimen‘ zurückgehen oder aber ob diese zumindest nach seinen Vorstellungen ausgeführt wurden, lässt sich trotz eines Anhaltspunktes im Text des ‚Regimen‘, der auf eine aktive Beteiligung des Dichters hinzuweisen scheint, letztlich nicht klären.²⁶

²¹ MENGE, S. 437, V. 5969–5972.

²² MENGE, S. 37.

²³ Zu den unterschiedlichen Fassungen und Handschriften von Laufenbergs ‚Regimen‘ vgl. Kap. 3.3.1.

²⁴ Vgl. die entsprechenden Abbildungen im Anhang, Kap. 7.1.1. – In diesem Kontext ist auf die Beobachtung von NEMES, S. 13, Anm. 16 zu verweisen, der hinsichtlich der Illustrationen des ‚Regimen‘ eine generelle „Engführung von Erzählerfigur, die den Leser bei der Lektüre des Textes begleitet und ihm Belehrung in Ich-Form erteilt, und Autor“ zu beobachten weiss. Vgl. PETERS, *Ich im Bild*, S. 64–68.

²⁵ Die vollständige Berliner Handschrift des ‚Regimen‘ ist als Digitalisat unter <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000167900000000> (Stand: 05.08.2019) online zugänglich. Dieser Online-Ressource habe ich auch die im Anhang unter Kap. 7.1.1 abgebildeten Illustrationen aus der Berliner Handschrift entnommen. Zur Beschreibung der Handschrift vgl. WEGENER, S. 72–76. – Die Zürcher Handschrift des ‚Regimen‘ ist in einer Farbmikrofiche-Edition erschlossen, zahlreiche Miniaturen wurden durch SIGERIST abgedruckt. – Zu den erhaltenen Handschriften des ‚Regimen‘ vgl. Kap. 3.1.1.

²⁶ In diesem Zusammenhang muss auf die von BAAS, S. 368 aufgestellte These hingewiesen werden, dass Heinrich Laufenberg neben seiner Beherrschung der Dichtkunst auch des Zeichnens mächtig war und seine Werke selbst illustriert haben könnte. Im Hinblick auf die dem ‚Regimen‘ entstammende Belegstelle in

1. Berliner Handschrift, Bl. 57r

Auf Bl. 57r der Berliner Handschrift ist unter der Überschrift „*Hie vohet an das vierde teyl dis buches / Vnd feit von den vier teylen des Iores / Vnd den vier elementen vnd ouch vō / den vier complexionen*“²⁷ eine erste Miniatur im Querformat zu finden, die einen Gelehrten in einem durch rechteckige Bodenplatten angedeuteten Raum am Leseput sitzend dabei zeigt, wie er einen Schüler unterweist.²⁸ Ein die Szene erläuterndes Spruchband fehlt.²⁹ Auf der linken Seite der Miniatur ist der mit einem roten, an den Ärmeln und am unteren Ende weiss gesäumten Talar und einem hohen roten Gelehrtenhut bekleidete Mann auf einem prächtigen hölzernen Stuhl sitzend abgebildet. Auf dem vor ihm aufgestellten Leseput befindet sich ein geöffnetes Buch, dessen Buchstaben nur angedeutet sind. Die rechte Hand des Gelehrten mit ausgestrecktem Daumen und Zeigefinger könnte sowohl auf eine Zeile im Buch hinweisen, aber ebenso als allgemeine Geste der Belehrung oder – vor dem Hintergrund der gespiegelten Geste bei seinem Schüler – auch als ein gemeinsames Abzählen aufzufassen sein. Mit der linken Hand hält der Lehrer das Leseput fest. Der Schüler, bekleidet mit einem kurzen beigen Rock, strumpfähnlichen roten Beinkleidern und einer ebenfalls roten, mützenartigen Kopfbedeckung, scheint auf einer mit abermals rötlichem Stoff bedeckten Bank zu sitzen. Mit der linken Hand umfasst er ein dolchartiges Messer, das an seinem Gürtel befestigt ist, mit der rechten Hand ahmt er die Geste seines Lehrers nach.³⁰ Der einer solchen

V. 1248f. „*Als dis figure dir zeigen kann / Die ich dir han Entworffen hie*“ (MENGE, S. 223) zeigt sich NEMES, S. 16 Anm. 31 weitaus skeptischer: für ihn scheint lediglich eine Mitwirkung am Entwurf der Illustrationen wahrscheinlich zu sein. Für eine unmittelbare Tätigkeit Laufenberg's als Illustrator und damit für die These von BAAS spricht hingegen die von WACKERNAGEL ausdrücklich bezeugte Signatur einer Illustration mit der Initiale Heinrichs in der verbrannten Strassburger Handschrift *B 121, Bl. 161r: „Zuerst auf 161a ein Bild: eine ausgemahlte [sic!] Federzeichnung, überschrieben: *Jhs. Xps.* und darüber *H.*“ Vgl. WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 574. Da sich auch über dem auf die Federzeichnung folgenden Text eine identische Signatur mit der Initiale *H.* befindet, kann sich die erste Signatur über der Illustration tatsächlich nur auf die Federzeichnung beziehen, welche damit mit grösster Wahrscheinlichkeit als zeichnerisches Werk Heinrich Laufenberg's anzusehen ist.

²⁷ Zitiert nach LAUFENBERG, Regimen, Handschrift B, Bl. 57r. Vgl. Anm. 25. – Vgl. ebenso MENGE, Variantenverzeichnis, S. 471.

²⁸ Vgl. die entsprechende Abb. auf S. 345.

²⁹ Die Beschreibung der Illustration bei WEGENER, S. 75 lautet: „Mann am Leseput und einer, der ihm gegenüber sitzt: Dichter, der einen Mann unterweist“.

³⁰ Bei diesem Messer dürfte es sich aufgrund des gelehrten Kontexts der Illustration um ein gebräuchliches Schreibwerkzeug zum Anspitzen der Feder sowie zum Vornehmen von Korrekturen auf Pergament, also Rasuren, gehandelt haben. Vgl. unten die Interpretation STÄHLIS zur Darstellung eines Gelehrten auf Bl. 66r der Zürcher Handschrift.

möglichen Abzählgeste entsprechende Begriff der Zahl wird in den auf die Miniatur folgenden Versen der Berliner Handschrift mehrfach explizit aufgegriffen:

*SId ich nũ drú teil han bericht
Vnd vnderscheiden mit gediht
Weñ des Iores monat zal
1810 Von zwölf zeichen úber al
Von der himel zal vnd speren
Nũ will ich zem vierdē leren
Wie ein yeglicher mensche sich halte
Das es gesunt Deste lenger alte³¹*

Der Bildinhalt und der zitierte explizite Hinweis auf das Lehren durch den Autor des ‚Regimen‘ entsprechen einander so deutlich, dass der in der Miniatur abgebildete Gelehrte mit seinem Schüler nicht nur als Illustration eines allgemeinen Topos, sondern als konkrete Darstellung von Heinrich Laufenberg als dem Lehrenden und dem jeweiligen Leser des ‚Regimen‘ als dem Belehrten aufgefasst werden kann.

2. Berliner Handschrift, Bl. 63v

In einer zweiten Miniatur auf Bl. 63v der Berliner Handschrift begegnet uns abermals ein Gelehrter am Leseputz, der entsprechend der Positionierung der Miniatur zu Beginn des inhaltlich entsprechenden Textabschnitts den Typus des Melancholikers verkörpern soll.³² Dies besagt das links neben der im Querformat ausgeführten und rot gerahmten Miniatur stehende Spruchband, dessen Text um 90 Grad gedreht angeordnet und von oben nach unten zu lesen ist:

Ich bin ein gvtig trurig mā
Vnd mag nit mūt noch fröude han.³³

Der abgebildete Mann, dessen fortgeschrittenes Alter anhand seines weissen Bartes und seiner längeren grauen Haare – eine Tonsur ist hingegen nicht zu erkennen – ersichtlich wird, sitzt in einer Landschaft, die auf dem Bild durch zwei links und rechts von ihm stehende Laubbäume, blauen Himmel und grünes Gras angedeutet wird. Der Mann trägt eine rotbraune gegürtete Tunika, blaue Beinkleider und braune Schuhe. Aus seiner

³¹ V. 1807–1814, zitiert nach MENGE, Variantenverzeichnis, S. 471. Der Begriff „zal“ findet sich in V. 1809 (dort als Reimwort) sowie in V. 1811.

³² Vgl. die Abb. auf S. 346. Ihr Bildinhalt wird bei WEGENER, S. 75 mit „Mann am Leseputz, daneben ein Kasten mit Geld“ beschrieben.

³³ Zitiert nach LAUFENBERG, Regimen, Handschrift B, Bl. 63v. Vgl. Anm. 25.

Sitzposition wendet er sich nach rechts einem Lesepult zu, das von seiner Konstruktion her dem auf der Miniatur von Bl. 57r abgebildeten Pult gleicht. Auf diesem Lesepult befindet sich ein aufgeschlagenes Buch, dessen leere Seiten ohne die hier wohl bewusst nicht ausgeführten Buchstaben auf eine innere Leere und entsprechende Suche des abgebildeten Menschentypus des Melancholikers hinweisen könnten. Einer solchen Suche entspräche auch die durch die gestreckten Daumen und Zeigefinger (bei der rechten Hand kommt der Mittelfinger hinzu) dargestellte Gestik des Mannes, der im vor ihm liegenden Buch nach etwas Bestimmten zu suchen scheint. Auf der linken Seite des Mannes, vierfüssig auf dem Boden stehend, befindet sich ein geöffneter Kasten, der den Blick auf seinen Inhalt freigibt, bei dem es sich um 15 stilisiert dargestellte Münzen handeln dürfte. Dieses von seinem in das Buch vertieften Besitzer nicht beachtete und wohl ungenutzt bleibende Vermögen könnte – möglicherweise in Analogie zum neutestamentarischen Gleichnis der anvertrauten Talente³⁴ – bildlich auf die im Spruchband genannte Mut- und Freudlosigkeit sowie auf die folgenden Verse verweisen, in denen der Melancholiker einerseits als ‚furchtsam‘ und ‚zaghaft‘ (V. 2227) sowie als ‚träge im Wirken‘ (V. 2236), andererseits aber als auch heimlicher Besitzer ‚verborgener Künste und Schätze‘ (V. 2249) charakterisiert wird. Insgesamt wird diese Miniatur daher als typologische Abbildung eines Melancholikers zu betrachten sein, wie die in roter Tinte mit der grossen Initiale ‚M‘ verzierte Kapitelüberschrift auf Bl. 63r der Berliner Handschrift mit dem Hinweis auf die unmittelbar folgende „figure“ ausdrücklich darlegt:

Melancholicus ift gena
túret von der vierden complexion vnd ift
dis fin figure vnd eygenfchafft Das folt
du hören an dem lefen³⁵

3. Berliner Handschrift, Bl. 144r

Mit einem weiteren Schreiberbild auf Bl. 144r findet sich in der Berliner Handschrift des ‚Regimen‘ schliesslich eine dritte Miniatur, die aufgrund ihres Bildinhalts und des dazugehörigen Spruchbands ebenfalls als ein mögliches Autorportrait Heinrich Laufenbergs in Betracht zu ziehen ist.³⁶ Diese im Hochformat ausgeführte Miniatur ist

³⁴ Das biblische Gleichnis findet sich sowohl bei Matthäus 25, 14–30 als auch bei Lukas 19, 12–27.

³⁵ Zitiert nach LAUFENBERG, Regimen, Handschrift B, Bl. 63r. Vgl. Anm. 25.

³⁶ Vgl. die entsprechende Abb. auf S. 347. Die Beschreibung bei WEGENER, S. 75 lautet: „Schreiber bei der Arbeit“.

ebenfalls rot gerahmt und zeigt abermals eine Szene im Freien, wie das grüne Gras und der blaue Himmel andeuten. Im Zentrum der Darstellung ist ein bartloser, vielleicht sogar jüngerer Schreiber zu sehen, der anhand seiner Tonsur auf den ersten Blick als Geistlicher zu erkennen ist. Er trägt eine rotbraune gegürtete Tunika und blaue Beinkleider; über seiner linken Schulter hängt ein grüner Überwurf. Auf einem hölzernen Stuhl sitzend, wird der Schreiber bei der Arbeit an einem aus seiner Perspektive rechts von ihm stehenden massiven Schreibpult gezeigt: mit dem in der rechten Hand befindlichen Federkiel schreibt er in ein geöffnetes Buch, welches sich am rechten Rand des Schreibpults befindet. Links davon befindet sich ein ebenfalls geöffnetes Buch, aus dem er einen Text abzuschreiben scheint. An dieser Darstellung des Abschreibens ist bemerkenswert, dass auf allen vier Seiten der beiden geöffneten Bücher, also sowohl der Vorlage als auch der Abschrift, kein einziger Buchstabe ausgeführt ist. Am linken Rand des Schreibpultes sowie in einem offenen Fach unter der abgeschrägten Schreibfläche finden wir zwei geschlossene Bücher, die in rotes Leder gebunden sind. Über dem Schreibpult, etwa auf Kopfhöhe des Schreibers, befindet sich ein geschwungenes Schriftband, das die Vielzahl seiner Tätigkeiten mit dem folgenden Reimpaar beschreibt:

[I]ch schrib studier Ich dicht vnd fûch -
Vs manniger wifen meister bûch.³⁷

Diese vier Tätigkeiten – das Schreiben, Studieren, Dichten und Suchen aus den Büchern gelehrter Meister – lassen sich hier auf die Aufgaben Heinrich Laufenbergs beim Verfassen des ‚Regimen‘ beziehen, die im konkreten Fall tatsächlich denen eines Schreibers, Gelehrten, Dichters und Kompilators der verschiedenen literarischen Vorlagen entsprachen. Sowohl in Bezug auf diese zum Abfassen des ‚Regimen‘ notwendigen Arbeitsschritte als auch hinsichtlich der zur Entstehungszeit des Werkes dem Lebensalter Laufenbergs entsprechenden Darstellung eines Klerikers jüngeren bis mittleren Alters könnte diese Miniatur mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit ebenfalls als Autorportrait Heinrich Laufenbergs angesehen werden.³⁸

³⁷ Zitiert nach LAUFENBERG, Regimen, Handschrift B, Bl. 144r. Vgl. Anm. 25. Die zu rubrizierende Initiale ‚I‘ ist hier nicht ausgeführt worden und wurde ergänzt.

³⁸ In diesem Zusammenhang scheint es mir bemerkenswert, dass die hier vorliegende Darstellung des Klerikers sich einerseits deutlich von dem in der Miniatur auf Bl. 63v dargestellten alten Mann unterscheidet, andererseits jedoch auch keine offensichtliche Übereinstimmung mit der Darstellung des Lehrenden in der Miniatur auf Bl. 57r aufweist.

4. Zürcher Handschrift, Bl. 66r

Neben den drei bereits vorgestellten Miniaturen aus der Berliner Handschrift des ‚Regimen‘ enthält auch die Zürcher Handschrift von Laufenbergs Gesundheitslehre auf Bl. 66r eine Abbildung, die von SIGERIST aufgrund ihrer Ähnlichkeit mit der unter Zs4 noch vorzustellenden Illustration im ‚Buch der Figuren‘ als Autorportrait Heinrich Laufenbergs aufgefasst wird.³⁹ Die rechteckig gerahmte und in den Farben Rot, Grün und Blau kolorierte Darstellung findet sich im Abschnitt über die Complexionen vor V. 2171 und trennt Laufenbergs Beschreibung des Sanguinikers von derjenigen des Cholerikers. In ihrem jüngeren Beitrag zu den Illustrationen in medizinischen Sammelhandschriften liefert GROSS eine Bildbeschreibung der vorliegenden Miniatur aus der Zürcher ‚Regimen‘-Handschrift:

Gelehrter am Schreibpult [...] schreibt mit dem Federkiel in ein Buch. Vor ihm ist über zwei am Pult aufragende Stäbe eine Schriftrolle mit der Aufschrift *in der zit var* gelegt. Die Figur ist in einer (Studier-)Stube angesiedelt, die neben einer Truhe und einem Bett (darauf deutet der im Hintergrund etwas zurückgeschlagene Vorhang hin) noch mit Wandregalen ausgestattet ist, auf denen Teller und Flaschen stehen. Halbseitige Darstellung; kein unmittelbarer Textbezug; das Bild befindet sich innerhalb eines Abschnittes über die Komplexionen zwischen dem ›Sanguineus‹ und dem ›Cholericus‹-Teil (Bl. 66r).⁴⁰

STÄHLI beschreibt die Illustration in ihrer Untersuchung zur Zürcher Handschrift des ‚Regimen‘ wie folgt:

Der Autor sitzt in seiner Schreibstube, auf einem Schemel mit Kissen, in der Rechten den Federkiel, in der Linken ein Messer. Über dem Schreibpult Schriftrolle mit der Aufschrift *In der zit var*. Die Gelehrtenstube ist durch einen Vorhang abgegrenzt. Hinter dem Autor eine Kiste, vielleicht zur Aufbewahrung von Büchern. Auf dem Regal über dem Tisch mit Schreibpult ein Buch, daneben mehrere Flaschen und Gefäße, die auf einen Arzt verweisen.⁴¹

Ein bemerkenswerter Unterschied zwischen den beiden Bildbeschreibungen liegt darin, dass STÄHLI die hier von GROSS allgemein als „Teller und Flaschen“ bezeichneten Gegenstände wesentlich konkreter als „Flaschen und Gefäße, die auf einen Arzt verweisen“ spezifiziert und damit der Tatsache Rechnung trägt, dass die zu deutende Illustration aus dem ‚Regimen‘ ja ausdrücklich einer Gesundheitslehre entstammt. Zudem

³⁹ Vgl. die Abb. der Illustration auf S. 348. – Vgl. SIGERIST, S. 47f.

⁴⁰ GROSS, S. 305.

⁴¹ SCHNELL/STÄHLI, S. 45.

teilt GROSS die von SIGERIST vertretene These, dass dieses Bild nicht zuletzt aufgrund des Fehlens der die Illustrationen zum ‚Regimen‘ üblicherweise begleitenden Verse keinen unmittelbaren Bezug zum Text aufweise.⁴² Im Unterschied zu diesen versucht STÄHLI, einen durchaus vorhandenen Textbezug der Abbildung zu belegen und verweist dazu auf die V. 2190–2194 der Gesundheitslehre Laufenbergs:

2190 Vnd sindt subtile uff lere
By wyben hant sú fröide
Vnd vallend licht in leyde
Witze vnd ouch vil kúndikeit
Ist vns dike von In geseit⁴³

Die von STÄHLI zitierten V. 2190 und 2193–2194 lassen sich mit der Darstellung des Gelehrten in der Miniatur tatsächlich in Übereinstimmung bringen. Das dazwischenliegende, von STÄHLI ausgelassene Verspaar 2191–2192 über die Freude des Cholerikers am weiblichen Geschlecht und sein damit zusammenhängendes Liebesleid findet sich in der bildlichen Darstellung der Zürcher Handschrift ebenso wenig wie in STÄHLIS Interpretation der Gelehrtentdarstellung. Aufgrund gewisser motivischer Übereinstimmungen zwischen der dargestellten Illustration aus dem ‚Regimen‘ und der im ‚Buch der Figuren‘ anhand eines Spruchbandes als Autorportrait Laufenbergs zu identifizierenden Miniatur glaubt SIGERIST, hier ebenfalls ein Bildnis des Dichters ausmachen zu können.⁴⁴ Hingegen gehen weder GROSS noch STÄHLI näher auf bestehende Ähnlichkeiten oder Unterschiede zwischen den beiden Miniaturen ein.⁴⁵

⁴² Vgl. das oben abgedruckte Zitat von GROSS, S. 305 sowie SIGERIST, S. 47.

⁴³ MENGE, S. 274f., V. 2190–2194.

⁴⁴ Zur Übereinstimmung vgl. SIGERIST, S. 48: „Vergleicht man die beiden Bilder miteinander, so wird man finden, daß die Übereinstimmung eine ganz auffallende ist. Porträtähnlichkeit der Gesichter darf man natürlich nicht erwarten, aber die ganze Aufmachung ist so ähnlich, daß wir wohl berechtigt sind, auch das Zürcher Bild als ein Porträt des Dichters anzusehen.“ Solche Übereinstimmungen oder zumindest Ähnlichkeiten mit der unter Zs4 ausführlich beschriebenen Miniatur im ‚Buch der Figuren‘ finden sich vornehmlich in der Darstellung der Lokalität als einer im Hintergrund von einem Vorhang abgegrenzten Schreib- oder Studierstube, in welcher ein älterer Mann beim Schreiben – im vorliegenden Fall jedoch ausdrücklich beim Abschreiben von einer Schriftrolle im Unterschied zum Dichter in der aus dem ‚Buch der Figuren‘ stammenden Miniatur – gezeigt wird. Zu weiteren Unterschieden und einer abschliessenden Bewertung der beiden Illustrationen vgl. den Exkurs zu den Autorportraits nach Zs4.

⁴⁵ Obwohl STÄHLI letztlich kein Urteil darüber fällt, ob auf der Illustration nun ein anonymer Vertreter des Typus des ‚gelehrten Cholerikers‘ oder aber Heinrich Laufenberg als Autor des ‚Regimen‘ oder vielleicht sogar – aus der Synthese aller Möglichkeiten hervorgehend – Heinrich Laufenberg als ein Vertreter jener cholerischen Komplexion und gleichzeitig als Autor des ‚Regimen‘ dargestellt sein könnte, verwendet sie für die vorliegende Zürcher Miniatur in ihrer Interpretation durchgehend den Terminus ‚Autorbild‘. Vgl. SCHNELL/STÄHLI, S. 55f.: „Das Autorbild im Zürcher ‚Regimen‘ steht ganz in der

Zs3 1437: Heinrich Laufenberg, ‚Spiegel menschlichen Heils‘

Da uns in den Veröffentlichungen von ENGELHARDT und MASSMANN zumindest einige Verse aus Laufenbergs 1870 in Strassburg verbranntem Lehrgedicht ‚Spiegel menschlichen Heils‘ überliefert wurden, wissen wir, dass sich Heinrich Laufenberg dem Leser auch in diesem Werk aus dem Jahre 1437 im Rahmen eines 40 Verse umfassenden Akrostichons zu erkennen gibt, auf das er im Anschluss in den Versen (ohne Zählung) auf Blatt 139v hinweist:

Alsus heis ich wer ich denn bin,
Der dichtet het dis büchelin, etc.
Djs büchlin wart gedihtet
Mit rymen vs gerihtet
Do man zalt M. vnd ovch vier C.
Drü x. vnd da zuo sibene
An mitwoch ward es vollebraht
Ze nehst nach aller hellgen naht
Des sye lob vnd er geseit
Got vatter in der ewigkeit. amen.⁴⁶

Aus dem vorausgehenden Akrostichon ergibt sich entsprechend der Lesung durch MASSMANN die folgende Signatur des Verfassers, welche abermals Angaben zu seinem Namen, seinem Stand und seiner Herkunft enthält:

h.e.i.n.r.i.c.v.s. l.o.(v.)f.e.n.b.e.r.g. e.i.|n. p.r.i.e.st.e.r. v.o.n. f.r.i.b.v.r.g.⁴⁷

Tradition der typischen mittelalterlichen Darstellungen von Schreibern mit ihren charakteristischen Arbeitsgeräten, dem Federkiel und einem Messer wie es im frühen Mittelalter, als man auf Pergament schrieb, für Korrekturen, d.h. Rasuren verwendet und beim Schreiben laufend gebraucht wurde. In der Zeit der Papierhandschriften handelt es sich dabei allerdings um einen Anachronismus, da das Messer nur noch zum Anspitzen der Schreibfeder diente. Der Text *in der zit var* auf der Schriftrolle, die dem Schreiber als Vorlage dient, hat mit dem ‚Regimen‘ nichts zu tun. Er könnte auf eine Chronik verweisen, aus der das Autorbild übernommen ist, oder er hat die Aufgabe, durch den Hinweis auf alte Überlieferung die Autorität des Arztes zu bestätigen. Bekräftigt wird diese schließlich auch dadurch, daß gemäß der Tradition, die das ganze Mittelalter hindurch gepflegt wurde, beide Überlieferungsträger im Bild erscheinen: eine Schriftrolle dient als Vorlage, der Autor schreibt in sein Buch und auf dem Regal liegt ein weiteres Buch mit dem Rückdeckel zum Betrachter, was zu der Zeit nicht unüblich war.“

⁴⁶ Zitiert nach dem Bericht bei MASSMANN, Sp. 42, mit Blattangabe 139b (vermutlich aufzulösen in Bl. 139v). Vgl. die Erwähnung bei ENGELHARDT, S. 16, der nur die ersten zwei Verse überliefert.

⁴⁷ MASSMANN, Sp. 42. Die hier übernommene Kleinschreibung, die Klammern um eine vermutete diptongierte Schreibweise und der Trennstrich für einen Seitenwechsel stammen von MASSMANN.

Im Unterschied zu Zs2 verwendet der Dichter in diesem Fall eine latinisierte Form seines Vornamens.⁴⁸ In diesem Zusammenhang ist auf die Beobachtung MASSMANNs hinzuweisen, nach der sich Laufenberg in der Vorrede dieses Lehrgedichts noch volkssprachlich „*heinrich*“ genannt habe, ganz am Ende der Handschrift dann wiederum „*ich armer heinrich*“.⁴⁹ Ergänzend dazu wird hier der von MÜLLER überlieferte Abschluss der Handschrift wiedergegeben. Auf das Akrostichon und die oben vorgestellte Schlussrede Heinrichs folgte mit roter Tinte ein unter seiner Initiale „*H.*“ geschriebenes lateinisches Distichon, abschliessend „in kleiner Schrift“ mit schwarzer Tinte ein Dreizeiler in der Volkssprache, welcher im Spiel mit dem gleichen Namen auf die literarische Figur jenes ‚armen Heinrichs‘ verweist:⁵⁰

H.

En ego deficio, per me tu vade libelle
Et fontem sitis sanâr quo mortem avelle.

Ich armer Heinrich han Begyr,
Daz ir Begirde teilet mir
Marie hab mich in ir Hut.

Zs4 1441: Heinrich Laufenberg, ‚Buch der Figuren‘

Auch Heinrich Laufenberg's Lehrgedicht ‚Buch der Figuren‘ wurde im Jahr 1870 ein Opfer der Flammen. Wie schon beim ‚Spiegel menschlichen Heils‘ sind es abermals die Exzerpte von ENGELHARDT und MASSMANN, die uns wenigstens einige Informationen zum Autor und zur Entstehung des Werks liefern können.

⁴⁸ Die latinisierte Namensform im Nominativ Singular mit der männlichen Endung ‚*us*‘ veranlasste ENGELHARDT zu seiner abweichenden Lesung „*Heinric us Loufenberg, ein Priester von Friburg*“. Vgl. ENGELHARDT, S. 16.

⁴⁹ Vgl. MASSMANN, Sp. 42, der auf eine Parallele in der ebenfalls verbrannten Handschrift *B 121 hinweist, in welcher sich der Ausdruck „*Heinricus miser*“ auf Bl. 239b fände. MASSMANN dürfte damit die lateinische Schlusswidmung des Liedes ‚*Ave, bis grüest, du himels port*‘ (Bl. 133v–136v) gemeint haben, wo die entsprechende Stelle auf Bl. 136v „*Heinrici miseris*“ lautet. In beiden Fällen handelt es sich nach MASSMANN wohl um Anspielungen auf den geläufigen Ausdruck des noch heute in der Fassung Hartmanns bekannten ‚armen Heinrichs‘.

⁵⁰ ENGELHARDT, S. 18f.

Bildzeugnis

Bei ENGELHARDT finden wir darüber hinaus auch das lithographisch reproduzierte Faksimile jener einzigartigen Miniatur, auf die bereits im Kontext der in der Zürcher Handschrift des ‚Regimen‘ vorhandenen Illustration hingewiesen wurde. Dieses mögliche Autorportrait Heinrich Laufenbergs soll sich nach Angabe von ENGELHARDT auf dem vorderen Blatt des ‚Buches der Figuren‘ befunden haben.⁵¹ Die von ENGELHARDT mehrfach vertretene Annahme, dass Schreiber und Illustrator dieser Handschrift identisch seien und sogar die Buchmalereien mit Heinrich Laufenberg selbst in Verbindung gebracht werden könnten, kann mangels weiterführender Anhaltspunkte für eine sichere Zuschreibung und aufgrund des Fehlens entsprechender Signaturen zu den Illustrationen nicht geklärt werden.⁵² Unabhängig von der Frage nach dem ausführenden Illustrator könnte mit dieser Miniatur ein Portrait des Dichters vorliegen, das die schriftlich überlieferten Zeugnisse bildlich ergänzt und sogar in Details anschaulich bestätigt.⁵³

Die rechteckige, in der lithographischen Wiedergabe bei ENGELHARDT 17 x 14 cm messende Illustration⁵⁴ zeigt perspektivisch aus einem leicht erhöhten Blickwinkel einen lediglich im Hintergrund durch einen textilen Vorhang kulissenartig begrenzten Raum,

⁵¹ ENGELHARDT, Tafel XIX. Diese Abbildung Heinrich Laufenbergs bei ENGELHARDT existiert in zwei Versionen: zum einen in Form einer schwarz-weißen Lithographie mit der Signatur „A. Boehm lith.“, die sich in den gewöhnlichen Exemplaren von ENGELHARDTS ‚Ritter von Stauffenberg‘ sowie bei TRAUTWEILER finden lässt; zum anderen in Gestalt einer unsignierten kolorierten Federzeichnung, die sich in den Exemplaren einer besonders aufwendig gefertigten Schmuckausgabe findet, welcher u.a. die Abbildungen bei KÖNNECKE, S. 102 und NEMES, Titelblatt folgen. Zur Entstehung und den Besonderheiten dieser von Hand kolorierten Sonderausgabe vgl. OBHOF. – Um einen direkten Vergleich der beiden Versionen zu ermöglichen, werden in Kap. 7.1.1 sowohl die Fassung als schwarz-weiße Lithographie (vgl. S. 349) als auch die Fassung als kolorierte Federzeichnung (vgl. S. 350) abgedruckt.

⁵² Vgl. ENGELHARDT, S. 25 sowie S. 19, S. 55f. und S. 64f. Generell zu den bei ENGELHARDT im Anhang überlieferten Bildern sowie zu den abgebildeten Illustrationen aus Laufenbergs ‚Spiegel menschlichen Heils‘ vgl. die umfangreiche Darstellung bei NEMES, S. 15–17. Bemerkenswert sind die Hinweise auf eine von FISCHER, S. 98ff. erstmals nachgewiesene Verbindung der Illustrationen mit einem seit 1460 nachweisbaren Maler aus der Hagenauer Werkstatt Dietbold Laubers, die SAURMA-JENTSCH, Bd. 1, S. 139f., S. 182 und S. 203 bestätigt.

⁵³ Hinsichtlich der nicht abschliessend zu klärenden Frage nach einer Beteiligung Laufenbergs vgl. den bereits in Anm. 20 aufgegriffenen Gedankengang NEMES', der lediglich eine Mitwirkung Laufenbergs bei der Konzeption der seine Werke illustrierenden Bilder für denkbar hält.

⁵⁴ Aufgrund der deutlicheren Kontraste und der besser sichtbaren Details basiert die folgende Bildbetrachtung von Tafel XIX auf der in den meisten Ausgaben von ENGELHARDT verbreiteten Fassung als schwarz-weiße Lithographie. Ausser den unterschiedlichen Farbtönen und den Ornamenten auf dem Vorhang im Hintergrund, die sich nur in der kolorierten Fassung finden, weisen die beiden Versionen der Illustration keine bemerkenswerten Unterschiede auf.

eine Art Schreibstube oder Studierzimmer.⁵⁵ Im Zentrum des Bildes ist der an seinem erhöht auf einem Podest stehenden Schreibpult auf einer Art Sockel sitzende, leicht auf seine rechte Seite gedrehte, körperlich dennoch dem Betrachter zugewandte Dichter zu sehen. Im Viertelprofil wird Heinrich Laufenberg hier als gealterter Mann abgebildet, mit deutlichen Furchen um seine Augen und die Mundwinkel, ebenso sind einige Falten am Hals angedeutet. Er trägt hier einen kurzen, nicht sonderlich dichten Bart und hat leicht gelockte Haare, die unter einer runden Kopfbedeckung aus dunklem Material hervortreten. Den schlanken Körper des Dichters bedeckt eine gegürtete, bis zum Boden reichende Tunika, unter der sein in einem spitzen Schuh steckender rechter Fuss hervorschaut. Grosszügig über die linke Schulter geschwungen und bis hinab zu den Knien reichend, hängt quer über seinen Oberkörper eine Art Überwurf oder Mantel, welcher aufgrund der gleichartigen Schraffur aus einem ähnlich dunklen Material wie die Kopfbedeckung gewoben zu sein scheint.⁵⁶ Neben einem nicht weiter zu spezifizierenden Beutel hängen am weissen Gürtel Heinrichs zwei Messer in dunklen Heften, denkbar als typische Werkzeuge eines Schreibers, etwa zum Spitzen der Feder und für Rasuren auf dem Pergament.⁵⁷ Die Ärmel seines Gewands sind zum Schreiben leicht nach hinten zurückgeschlagen, in der rechten Hand hält Heinrich einen langen Federkiel, bei welchem die Befiederung bereits entfernt wurde. Mit solch charakteristischen Attributen eines Schreibers ausgestattet, ist Heinrich auf dieser Illustration dann auch tatsächlich beim Schreiben zu beobachten – genau genommen ist er nicht nur am Schreiben, sondern am

⁵⁵ Darüber, ob hinter diesem geschlossenen Vorhang bewusst etwas verborgen werden sollte, beispielsweise eine Wand, ein Fenster oder aber – zumindest nimmt GROSS dies bei der motivisch ähnlichen Illustration in der Zürcher ‚Regimen‘-Handschrift an – eine Bettstatt, kann nur gemutmasst werden. Aus meiner Sicht könnte dieser Vorhang als explizites Zeichen für die Abgrenzung des Raumes und damit implizit auch seines Bewohners ‚von der Welt‘ zu interpretieren sein.

⁵⁶ In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob in Form der Kopfbedeckung oder in Gestalt des über Laufenbergs linke Schulter geschlagenen Kleidungsstücks jenes Almutium aus schwarzem Pelz abgebildet sein könnte, welches Laufenberg in seiner Funktion als Dekan bei öffentlichen Auftritten zu tragen gestattet wurde, wie die Konstanzer Urkunde vom 13. Juli 1441 erwähnt. Bei einem Almutium handelte es sich um ein von Geistlichen getragenes Kleidungsstück, ursprünglich um eine ausdrücklich über die Ohren reichende Mütze, später dann um einen Schulterumhang mit angefügter Kapuze aus Fell; vgl. BRAUN, Almutie. Da weder die in der Miniatur dargestellte Kopfbedeckung noch der Überwurf den zahlreichen Darstellungen eines Almutiums bei BRAUN entsprechen, muss die von ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 35, Nr. 546 und MENGE, S. 545 angenommene Übereinstimmung von Bild- und Schriftzeugnis in Zs3 und Zf7 in Frage gestellt werden.

⁵⁷ ENGELHARDT vermutet, dass die beiden Messer zum „Schneiden des Schreibrohrs“ benötigt wurden. Aufgrund des sich deutlich nach hinten verjüngenden Durchmessers des abgebildeten Schreibgeräts ist jedoch vielmehr von einem Federkiel auszugehen. Dazu und zu seiner Beschreibung der Illustration vgl. ENGELHARDT, S. 27.

Dichten. Auf der geschrägten Schreibfläche des grossen Schreibpults zu seiner Rechten liegt lediglich ein aufgeschlagenes Buch, auf dem der konzentrierte Blick des Dichters ruht. Wir sehen, wie Heinrich ohne jede Vorlage, also aus dem Kopf etwas in diesen dem Anschein nach bereits gebundenen Codex hineinschreibt. Auf der geöffneten, mit Rändern und Linien versehenen vierzeiligen Doppelseite lassen sich die folgenden, in einer gotischen Bastarda niedergeschriebenen Worte deutlich lesen: „[G]ot riches gut grundloser schatz almehtig“. In der Illustration wird hier ausdrücklich der Beginn von Heinrichs ‚Buch der Figuren‘ zitiert, die fehlende Initiale ‚G‘ dürfte für eine spätere Rubrizierung bewusst ausgespart worden sein.⁵⁸ Dass Heinrich im Moment der bildlichen Darstellung tatsächlich am Dichten ist, legen auch die folgenden Beobachtungen nahe: zum einen liegt keine Vorlage auf der verzierten Ablagefläche des Schreibpults oberhalb der Schreibfläche, zum anderen sind alle weiteren in der Miniatur abgebildeten Bücher verschlossen und in ihren Fächern verstaut; zwei geschlossene Bücher befinden sich in einem grösseren Fach im Sockel des Schreibpults, ein weiteres geschlossenes Buch liegt in einem perspektivisch aussergewöhnlich konstruierten Fach auf der linken Seite des Pults, unterhalb dessen sich ein Türchen zu einem verschlossenen dritten Fach befindet. Im Hintergrund begrenzt der schon erwähnte, nur in der kolorierten Fassung mit dunkelgrünen Ornamenten versehene Vorhang oder Wandteppich die Szene des in seiner Studierstube schreibenden Dichters.

Verbindung Bild und Text

Neben jenem in der Illustration gut lesbaren Selbstzitat aus dem ‚Buch der Figuren‘ werden Bild und Schrift in Form zweier zu dieser Miniatur gehörenden Spruchbänder ein weiteres Mal eng verknüpft. Links neben dem Kopf des Dichters beginnend, schlängelt sich ein erstes gebogenes Spruchband bis zum rechten Rand des Bildes. In diesem Spruchband findet sich eine gereimte Bildlegende, in der darauf hingewiesen wird, dass Heinrich Laufenberg als Dekan von Freiburg hier ausdrücklich nicht nur am Schreiben, sondern am Dichten ist:

⁵⁸ Diese Annahme folgt ENGELHARDT, S. 27.

Heinrich . ze . Friburg . Dechan .
Vohet . hie . ze . dihtend . an⁵⁹

Der erste Buchstabe jeder Verszeile ist durch Rubrizierung hervorgehoben; unmittelbar ins Auge sticht hier der Grossbuchstabe ‚V‘, welcher der Annahme ENGELHARDTS zufolge vom Rubrikator einst irrtümlich mit einer Initiale ‚W‘ überschrieben worden sein könnte. Ein zweites Spruchband auf Tafel XIX liegt auf der rechten Seite bereits ausserhalb der beschriebenen Schreibstuben-Szene, nach Engelhardt soll es sich ursprünglich jedoch weiter oberhalb des Bildes befunden haben.⁶⁰ Ebenfalls in Reimform liefert dieses zweite Spruchband das Entstehungsjahr von Heinrich Laufenbergs ‚Buch der Figuren‘:

m. vier. c. vier . x. ein i .
do wart gedicht dies bücheli⁶¹

Unabhängig von ihrer Fassung als handkolorierte Federzeichnung oder als schwarz-weiße Lithographie bietet die dargestellte Miniatur aufgrund ihrer ausserordentlich engen Verknüpfung von Text und Bild ein aus meiner Sicht einzigartiges Selbstzeugnis des Dichters Heinrich Laufenberg.⁶²

Textzeugnisse

Wie zuvor bereits das ‚Regimen‘ und der ‚Spiegel menschlichen Heils‘ wird auch Heinrichs ‚Buch der Figuren‘ mit einem für den Dichter charakteristischen Akrostichon

⁵⁹ Die hier abgedruckte Gross- und Kleinschreibung entspricht zwar der Lesung durch MENGE, S. 546, hinsichtlich der Schreibweise folge ich jedoch dem Wortlaut des Faksimiles bei ENGELHARDT, o. S., Tafel XIX und verwende wie MASSMANN, Sp. 42 die Lesart „*dihtend*“ anstelle von „*dichtend*“.

⁶⁰ ENGELHARDT, S. 27.

⁶¹ Auch hier folgt die Schreibung der Lesart des Faksimiles bei ENGELHARDT, o. S., Tafel XIX.

⁶² Inwieweit es sich bei der vorliegenden Darstellung tatsächlich um ein dem heutigen Verständnis nach individuell ausgearbeitetes Autorportrait der historischen Person Heinrich Laufenbergs und nicht um einen älteren Vorbildern folgenden Bildtopos eines Gelehrten oder Dichters handelt, lässt sich heute kaum mehr ermitteln. Die in der Miniatur abgebildete Darstellung eines älteren Mannes würde zumindest dem damaligen Lebensalter Heinrich Laufenbergs, der im Entstehungsjahr 1441 das 50. Lebensjahr überschritten haben dürfte, entsprechen. – Angesichts der Motivik des älteren, von der Welt zurückgezogenen Gelehrten am Schreibpult in seiner Studierstube könnten mögliche Anleihen an den Topos eines von Büchern umgebenen ‚Hieronymus im Gehäus‘ einen Ausgangspunkt für weiterführende kunsthistorische Untersuchungen zur Einordnung und Bewertung dieser Laufenberg-Miniatur liefern. Mit der ‚Hieronymus-Begeisterung vor der Reformation‘ und dem Thema ‚Hieronymus in der Bildenden Kunst: der Büsser und der Gelehrte‘ hat sich HAMM in Bezug auf die Stadt Nürnberg im 16. Jahrhundert auseinandergesetzt. Vgl. HAMM, S. 154–243, speziell S. 181ff.

abgeschlossen, auf welches Laufenberg vor Beginn der entsprechenden Verse ausdrücklich hinweist:

In dieser red vindest du den namen des dihters in den ersten buochstaben die zile ab⁶³

Abermals lassen sich der Aneinanderreihung der Anfangsbuchstaben der folgenden 34 Verszeilen der Vorname des Dichters in der latinisierten Fassung „*Heinricus*“, der Familienname „*Loufenberg*“ in der Schreibung mit dem Diphthong ‚ou‘ und schliesslich der geistliche Stand Heinrichs, der nunmehr als Dekan zu Freiburg amtiert, entnehmen:

HEINRICVS LOVFENBERG DECHEN ZE FRIBURG⁶⁴

Analog zu den Selbstzeugnissen der bereits vorgestellten Werke folgt auch dem Akrostichon im ‚Buch der Figuren‘ ein für Laufenberg charakteristischer Kolophon, welcher neben der Angabe des Entstehungsjahres 1441 auch die Bitte um himmlische „*gnod*“ und die wiederholte Anrufung Marias umfasst und mit „*lob vnd er*“ Gottes abschliesst:

Von mir als ich bin hie genant,
Der dir dis dihte het gesant,
Dem wirbe gnod in hymmelrich
Clemens o pia ewenlich.
Dis ist, dz ich beger von dir
Maria, dz verlihe mir.
Ein M. vier C. vier x. da by
Dar tzuo so setz ich noch ein I.
Da wart gediht diß büchelin.
Maria in der ere din
Dz die gelobet sy vf erd.
Als sü ovch in dem hymel werd.
Von vatter svn vnd flammen
In gottes namen Amen.
Got sy lob vnd er geseit,
Der dis vnd alles guot bereit.⁶⁵

⁶³ MASSMANN, Sp. 41.

⁶⁴ MASSMANN, Sp. 41. Die Grossschreibung entspricht der Vorlage bei MASSMANN. – Die latinisierte Form des Vornamens veranlasste ENGELHARDT auch hier zu der abweichenden Lesung „*Heinric us Loufenberg Dechen ze Friburg*“. Vgl. ENGELHARDT, S. 27.

⁶⁵ MASSMANN, Sp. 41. Die historische, sich durch eine unregelmässige Verwendung der für den Vokal ‚u‘ möglichen Varianten ‚u‘ und ‚v‘ auszeichnende Schreibung wurde beibehalten.

Exkurs 1: Die möglichen Autorportraits Heinrich Laufenberg

Mit den vier unterschiedlichen Miniaturen aus der Berliner und Zürcher Handschrift des ‚Regimen‘ und den zwei Varianten der im ‚Buch der Figuren‘ überlieferten Illustration wurden alle Abbildungen vorgestellt, die sich aufgrund der ihnen gemeinsamen Darstellung eines Gelehrten, Dichters oder Schreibers jeweils auf Heinrich Laufenberg beziehen könnten. Der Wahrscheinlichkeit für eine oder mehrere Zuschreibungen als Autorportrait soll in diesem Exkurs abschliessend nachgegangen werden.

Bei der Miniatur aus Heinrich ‚Buch der Figuren‘ erlaubt die auffällige Verschränkung und Übereinstimmung von Bildinhalt und Texterläuterung ein deutliches Urteil zugunsten des Vorliegens eines Autorportraits Laufenbergs. Der als alter Mann dargestellte Gelehrte, welcher angesichts seiner Tracht als Geistlicher zu erkennen ist, dichtet zurückgezogen in seiner Studierstube. Wie bereits dargelegt, findet sich auf seinem Schreibpult keine Vorlage, die auf ein entsprechendes Abschreiben hinweisen könnte. Vielmehr schreibt der Dichter die von ihm gefundenen Worte in das geöffnete auf dem Pult liegende Buch; alle sonst in der Miniatur dargestellten Bücher sind geschlossen. Neben der Jahresangabe 1441, dem Entstehungsjahr des Werks, liefern die beiden Spruchbänder den aus meiner Sicht eindeutigen Beweis dafür, dass es sich bei dem in der Miniatur dargestellten älteren Gelehrten um den Freiburger Dekan Heinrich Laufenberg handelt, der hier gerade mit dem Dichten seines ‚Buches der Figuren‘ begonnen hat.⁶⁶

Die Illustration auf Bl. 66r der Zürcher Handschrift des ‚Regimen‘ wurde in der älteren Forschung von SIGERIST aufgrund der aus seiner Sicht „auffallenden Übereinstimmungen“ als bildliche und inhaltliche Entsprechung zur Miniatur im ‚Buch der Figuren‘ aufgefasst und damit ebenfalls als Autorportrait Heinrich Laufenbergs angesehen. Die jüngere Forschung weicht einem entsprechenden Urteil aus und beschränkt sich im Fall von GROSS entweder auf eine Beschreibung des Bildinhalts oder versucht wie STÄHLI, im Unterschied zur These von SIGERIST eben doch Bezüge zum Text des ‚Regimen‘ herzustellen. Der auf der Hand liegenden Frage nach konkreten Übereinstimmungen und Unterschieden zwischen den zwei Miniaturen schenken die bisherigen Beiträge keine Beachtung; dieser Frage wird hier nachgegangen. Wie SIGERIST bemerkt hat, finden sich auf den ersten Blick tatsächlich Übereinstimmungen, die einen Darstellungstopos des Gelehrten in seiner Studierstube betreffen: aus einem ähnlichen

⁶⁶ Vgl. Zs4.

Blickwinkel zeigen beide Illustrationen einen im Hintergrund durch einen Vorhang abgegrenzten Raum, in welchem jener ältere Gelehrte an seinem Schreibpult sitzt und schreibt. Bei genauerer Betrachtung der beiden Miniaturen finden sich jedoch zahlreiche Unterschiede: in Hinblick auf die Darstellung der Stube in der ‚Regimen‘-Miniatur sei in diesem Zusammenhang auf die Gestaltung des Schreibpults mitsamt des Hockers, auf die Öffnung des Vorhangs sowie auf die vorhandenen Möbel wie die Truhe und die beiden Regale an der Wand verwiesen. Die in den Regalen befindlichen Gefäße könnten, wie STÄHLI vorschlägt, als Behältnisse zur Aufbewahrung von Arzneimitteln interpretiert werden. Somit wäre die in der Zürcher ‚Regimen‘-Miniatur dargestellte Person auch nicht als Schreiber, sondern vielmehr als Arzt oder Apotheker anzusehen. Daneben weicht die individuelle Darstellung des älteren Mannes in der Abbildung des ‚Regimen‘ deutlich von der schlichter gestalteten Illustration im ‚Buch der Figuren‘ ab. In der ‚Regimen‘-Miniatur wird der in ein rot koloriertes Gewand gekleidete und mit einer hohen roten Kopfbedeckung versehene, bartlose ältere Mann beim Abschreiben von einer Schriftrolle mit dem bisher auf kein Werk Laufenbergs zu beziehenden Text „*in der zit var*“ dargestellt; ein Spruchband mit Erläuterungen zum Bildinhalt oder zur Identität des Schreibers fehlt. Der in der Illustration im ‚Buch der Figuren‘ abgebildete Dichter trägt sowohl in der schwarz-weiss-Version als auch in der farbigen Fassung ein helles Gewand sowie eine Kopfbedeckung, die an eine Mütze erinnert. Zudem wird der Gelehrte hier mit einem Bart abgebildet. In der Miniatur aus dem ‚Buch der Figuren‘ schreibt der mit den Werkzeugen eines Schreibers ausgestattete Dichter ohne jede Vorlage – der entsprechende Ort für eine mögliche Vorlage auf dem Schreibpult ist leer, alle weiteren Bücher sind geschlossen – den Beginn seines Werkes „*[G]ot riches gut grundloser schatz almehtig*“ quasi als Selbstzitat in das vor ihm liegende Buch. Die beiden Spruchbänder nennen zum einen das Entstehungsdatum des Buches, zum anderen identifizieren sie den hier beim Dichten abgebildeten Freiburger Dekan Heinrich Laufenberg. Aufgrund der zahlreichen Unterschiede in der bildlichen Darstellung, nicht zuletzt jedoch aufgrund des Fehlens eines Selbstzitats oder eines Spruchbandes mit Hinweisen zur Identität der in der Illustration der Zürcher ‚Regimen‘-Handschrift dargestellten Person erscheint mir die reine Ähnlichkeit zwischen den beiden Darstellungen nicht aussagekräftig genug, um auch in jener Miniatur aus dem ‚Regimen‘ ein Autorportrait Heinrich Laufenbergs ausmachen zu können.

Mit der Darstellung eines Schreibers in freier Natur zeigt sich die Miniatur auf Bl. 144r der Berliner ‚Regimen‘-Handschrift auf den ersten Blick ganz anders als die jeweils im Studierzimmer spielenden Illustrationen aus der Zürcher ‚Regimen‘-Handschrift und dem ‚Buch der Figuren‘. Der im Grünen sitzende Schreiber – im Vergleich deutlich jünger als der in der Miniatur im ‚Buch der Figuren‘ dargestellte Heinrich Laufenberg – scheint hier aufgrund einer geöffneten, möglichen Buchvorlage nicht beim Dichten, sondern beim Abschreiben oder Übersetzen zu sein. Gerade die letztgenannte Tätigkeit würde sehr gut zum ‚Regimen‘ passen, welches Laufenberg aus verschiedenen, wohl auch lateinischen Vorlagen zusammengestellt und ins Deutsche übersetzt haben dürfte.⁶⁷ Die Darstellung des Schreibers in Gestalt eines Klerikers würde ebenfalls die Annahme unterstützen, dass hier der Verfasser des ‚Regimen‘ bei seiner Arbeit am Schreibpult abgebildet worden sein könnte.⁶⁸

Der als Gelehrter portraitierte Melancholiker auf Bl. 63v der Berliner ‚Regimen‘-Handschrift dürfte hingegen als reine Textillustration der im Umfeld behandelten Gesundheitslehre von den unterschiedlichen Temperamenten aufzufassen sein. Für eine solche Annahme spricht neben dem Inhalt des beigelegten Spruchbands auch der deutliche Hinweis auf jene „*figure*“ des Melancholikers auf dem vorangehenden Bl. 63r. Abgesehen von der Darstellung eines Schreibers finden sich weder in Bild noch Text konkrete Hinweise, welche hier eine Zuschreibung als Autorportrait Laufenbergs rechtfertigen könnten. Darüber hinaus würde die Darstellung eines alten Mannes nicht mit dem deutlich jüngeren Lebensalter Heinrichs zum Zeitpunkt der Abfassung seines ‚Regimen‘ in Einklang stehen.⁶⁹

Die Miniatur auf Bl. 57r der Berliner ‚Regimen‘-Handschrift zeigt einen Gelehrten am Lesepult bei der Unterweisung eines Schülers: weitere Hinweise zur Darstellung in Form eines Spruchbandes sind hier zwar nicht vorhanden, die über dem Bild stehende Überschrift, die explizit auf den Beginn des vierten Teils der Gesundheitslehre verweist, begründet die Positionierung der vorliegenden Miniatur an dieser Position jedoch inhaltlich. Zudem entspricht die dargestellte Lehrszene den sich anschließenden V. 1807ff., in welchen das Berichten und Belehren des Lesers durch das ‚Gedicht‘ Laufenbergs explizit thematisiert wird. Somit könnte es sich bei dieser Miniatur durchaus

⁶⁷ Vgl. Kap. 3.2.1.

⁶⁸ Vgl. Zs3.

⁶⁹ Ebd.

um die Abbildung eines allgemeinen ‚Lehrer und Schüler‘-Topos handeln. Die inhaltlichen Übereinstimmungen mit dem diese Darstellung umgebenden Text könnten jedoch auch auf die im Augenblick der konkreten Lektüre und Betrachtung der Illustration stattfindende Belehrung des Lesers durch Heinrich Laufenberg als Verfasser des ‚Regimen‘ zu beziehen sein. Der Lesende als nun im übertragenen Sinn zu verstehende Schüler wird dabei zwar nicht mündlich unterwiesen, durch das im Buch übermittelte Medium der Schrift kann der Autor auf andere Weise zu seinem Leser sprechen und ihn so unterweisen und belehren.⁷⁰

Hinsichtlich der Frage nach den möglichen Autorportraits in den Werken Laufenbergs ist abschliessend folgendes Ergebnis festzuhalten: allein die Miniatur aus dem ‚Buch der Figuren‘ kann aufgrund der engen Verknüpfung des Bildinhalts, der Spruchbänder und des Selbstzitats als konkretes Autorportrait des Dichters Heinrich Laufenbergs angesehen werden. Dabei muss mangels vergleichbarer Darstellungen offenbleiben, inwieweit die dargestellte Figur tatsächlich individuelle Züge des Dichters trägt oder vielmehr spätmittelalterlichen Vorstellungen zum Typus eines ‚Gelehrten in seiner Schreibstube‘ folgt. Trotz ihrer ebenfalls einem solchen Topos folgenden Darstellung kann die Miniatur in der Zürcher Handschrift des ‚Regimen‘ aufgrund des Fehlens von eindeutig auf Heinrich Laufenberg zu beziehender Indizien nicht als Autorportrait des Dichters angesehen werden. Von den drei Miniaturen aus der Berliner ‚Regimen‘-Handschrift dürfte die vorgängig im Text bereits angekündigte Illustration des Melancholikers auf Bl. 63v als mögliches Autorportrait klar ausscheiden. Die beiden Miniaturen auf Bl. 144r und auf Bl. 57r könnten den vorgelegten Bildbeschreibungen und -interpretationen nach zwar auch auf den Dichter Heinrich Laufenberg bezogen werden – vor dem Hintergrund des Autorportraits im ‚Buch der Figuren‘ erscheinen sie mir aufgrund der fehlenden namentlichen Zuschreibungen schliesslich doch eher als allgemeine Beispiele für die variierte Darstellung des Topos eines spätmittelalterlichen Gelehrten oder Schreibers.

Zs5 1413–1458: Heinrich Laufenberg, Liederhandschrift

Auch die umfangreiche Liederhandschrift *B 121, das späteste uns bekannte Werk Heinrich Laufenbergs, ist aufgrund des verheerenden Brandes der Strassburger Bibliothek von 1870 nicht mehr in ihrer Originalgestalt erhalten. Dank der bereits im Jahr

⁷⁰ Vgl. Zs3.

1832 von MASSMANN veröffentlichten Informationen und vor allem anhand der Abschrift WACKERNAGELS, welche ihm als Grundlage seiner Darstellung der Lieder Laufenbergs im 2. Band seines ‚Deutschen Kirchenlieds‘ diente, können wir dieser im Original verbrannten Sammelhandschrift auch heute noch relevante Selbstzeugnisse des Dichters entnehmen.⁷¹ Zahlreiche Jahresangaben in der Liederhandschrift belegen die lange Entstehungszeit des Codex, die einen Zeitraum von über vier Jahrzehnten umfasst. Dabei stammt der erste datierte Eintrag aus dem Jahr 1413; der letzte datierte Eintrag, eine mariologische Auslegung des ‚Canticum Canticorum‘ aus dem Jahr 1458 stellt gleichzeitig das einzige bekannte dichterische Zeugnis aus Heinrichs Strassburger Lebensphase dar.⁷²

Besonders relevant für die Darstellung der Lebensspuren Heinrich Laufenbergs sind die Einträge, die sich dem Einband der verbrannten Handschrift entnehmen liessen.⁷³ So fand sich auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels eine lateinische Notiz, von der nur die ersten drei Wörter lesbar waren, da der Rest des Eintrags überklebt war:

Iste libellus est

Diesem fragmentarischen lateinischen Eintrag schloss sich ein deutschsprachiger Autorvermerk an, welcher nach WACKERNAGEL aufgrund der Übereinstimmung der ersten drei Wörter inhaltlich dem nicht mehr zu ermittelnden lateinischen Text entsprochen haben dürfte. Dieser fünfzeilige Eintrag liefert Informationen zu Laufenbergs geistlichen Ämtern und gibt Hinweise zur späten Lebensphase des Dichters:

Diß büchelin hat gedihet herr heinrich löffenberg, ein priester,
ertzpriester vnd dechan der dechanye ze friburg in brys
gowe, der da noh, do man zalt M. cccc. xlv. jor, gieng
von der welt in sant Johans orden ze dem grünen werde ze
stroßburg. bittend got für in.

⁷¹ Vgl. MASSMANN, Sp. 43–48 sowie WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 528–612.

⁷² Anhand des bei WACKERNAGEL, Manuskript überlieferten Vermerks „*Editum Anno 1413*“ lässt sich die deutsche ‚*Salve, regina*‘-Glossierung Nr. 66 ‚*Biß grüst, du himelfarwer schin*‘ eindeutig datieren. Die Frage, ob dieser Text tatsächlich von Laufenberg stammt, dessen Urheberschaft NEMES, S. 77f. ausdrücklich bezweifelt, oder ob es sich dabei um eine Abschrift aus einer bislang unbekannten Handschrift handelt, bleibt für die Signifikanz seiner Datierung unerheblich. Die Hohelied-Auslegung Nr. 108 ‚*Jch grober tumb*‘ trägt nach WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 590 die Jahreszahl 1458, bei MASSMANN, Sp. 28 lautet die entsprechende Datierung bestätigend „*anno 1458*“.

⁷³ Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 11f. – Die entsprechenden zwei folgenden Zitate finden sich bei WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 528.

Heinrich Laufenberg wird in diesem Vermerk erstmalig als „*herr*“ vorgestellt, sein Vorname steht diesmal in der volkssprachlichen Form. Gleich im Anschluss folgt die Titulatur als Priester, Erzpriester und „*dechan*“ des Dekanats Freiburg im Breisgau, aufgrund der wir uns Heinrich Laufenberg nun im fortgeschrittenen Alter als einen ehrwürdigen Kleriker vorstellen können. Besondere Bedeutung kommt der Jahresangabe 1445 zu: in diesem Jahr zog sich Heinrich Laufenberg von den genannten Priesterämtern zurück, verliess Freiburg im Breisgau und übersiedelte nach Strassburg, wo er in die Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘ eintrat.⁷⁴ Abgeschlossen wird der Eintrag mit einer für Heinrich Laufenberg typischen Aufforderung zur Fürbitte „*bittend got für in*“ in der 3. Pers. Sing.

Bei MASSMANN finden wir den Namen des Dichters in einer Variante mit „*von*“, welche in der älteren Forschungsliteratur fälschlicherweise als adelige Herkunftsbezeichnung interpretiert wurde und in dieser Form nicht nur früher weit verbreitet war, sondern in Einzelfällen heute noch anzutreffen ist:

herr heinrich von louffenberg⁷⁵

Auf die Frage, ob der dargestellte Eintrag noch zu seinen Lebzeiten von Heinrich selbst oder – wie NEMES als denkbare Möglichkeit vorschlägt – erst nach seinem Tod im Jahr 1460 von einem „mit bibliotheksorganisatorischen Aufgaben betrauten Ordensbruder“ der Strassburger Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘ vorgenommen wurde, liefert die Forschung unterschiedliche Lösungsvorschläge.⁷⁶ Während DENECKE noch davon ausgeht, dass es sich dabei um eine „nach des Dichters Tode eingetragene Notiz“⁷⁷ handelt, kann SCHIENDORFER belegen, dass eine

⁷⁴ Zur Geschichte und Bedeutung der von Rulman Merswin im Jahr 1367 erworbenen und 1371 in die geistliche Obhut des Johanniter-Ordens übergebene Kommende ‚zum Grünen Wörth‘ in Strassburg vgl. FLEITH, Johanniterkommende. – Jenem Rulman Merswin wird der bemerkenswerte, weil geglückte Versuch zugeschrieben, den ‚besondere Gnade und Gottesnähe‘ ausdrückenden, dabei aber oft in ekstatische Verückung ausufernden Jubilus gemäss den Idealen der deutschen Mystik auf einen Jubel des Herzens zu beschränken und somit für sich zwar innerlich, äusserlich jedoch unhörbar erklingen zu lassen. Vgl. FUHRMANN, S. 316.

⁷⁵ MASSMANN, Sp. 42. Diese inzwischen verworfene Auffassung orientierte sich an den zahlreichen Namensformen mittelalterlicher Dichter mit nichtadeliger Herkunftsbezeichnung wie z.B. Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide oder Gottfried von Strassburg. Gleichwohl ist deutlich darauf hinzuweisen, dass sich die in der älteren Forschungsliteratur weitverbreitete Namensversion mit ‚von‘ auch in einigen der von NEMES erst unlängst vorgestellten Lebensspuren aus dem Archivbestand der Strassburger Johanniterkommende nachweisen lässt. Vgl. NEMES, S. 11, Anm. 11.

⁷⁶ NEMES, S. 11, Anm. 11.

⁷⁷ DENECKE, Sp. 28.

„Selbstadressierung in der dritten Person bei Laufenberg durchgehende Regel ist“.⁷⁸ Diese eine spezielle Distanz zu seiner eigenen Person schaffende und dabei charakteristische Ausdrucksweise des Dichters lässt sich in sämtlichen der im vorliegenden Kapitel unter Zs1 bis Zs5 aufgeführten Selbstzeugnisse Heinrich Laufenbergs wiederfinden.⁷⁹

2.1.2 Fremdzeugnisse zum Leben Heinrich Laufenbergs

Wie zu Beginn des Kapitels dargelegt, finden sich in der folgenden Aufstellung alle bekannten, anhand der Namensnennung oder ihres Kontexts sicher auf unseren Dichter zu beziehenden Fremdzeugnisse aus der Zeit und dem Umfeld Laufenbergs. Mit insgesamt 17 Einträgen handelt es sich um die umfangreichste der drei Kategorien mit Zeugnissen und Lebensspuren zu Heinrich Laufenberg. Die dargestellten Fremdzeugnisse umfassen den Zeitraum von 1421 bis zum Tod Heinrich Laufenbergs im Jahr 1460 und werden hier in chronologisch aufsteigender Reihenfolge vorgestellt.

Zf1 1421: „*viceplebanus*“ / Pfarrverweser in Freiburg i. Br.

In einer am 5. August 1421 in Freiburg i. Br. von Konrad Spiegelberg, dem kaiserlichen Notar und Kaplan der Pfarrkirche von Freiburg i. Br. ausgestellten Urkunde wird Heinrich Laufenberg in seiner Funktion als „*viceplebanus*“ oder Pfarrverweser derselben Kirche zusammen mit weiteren Personen als Zeuge einer Pfründenübertragung genannt. In seinem Regest der Urkunde aus dem Freiburger Stadtarchiv gibt ALBERT den Namen jenes „*viceplebanus*“ in der Schreibweise „*Heinrich Louffenberg*“ an.⁸⁰ Erst 1421, ganze 10 Jahre nach dem ersten Selbstzeugnis, der 1411 erfolgten Abschrift von Ulrich Boners ‚Edelstein‘ (vgl. Zs1), lässt sich der Priester Heinrich Laufenberg in Gestalt dieses

⁷⁸ SCHIENDORFER, Wächter, S. 276f., Anm. 12.

⁷⁹ Die folgenden Hinweise sollen die wichtige Beobachtung SCHIENDORFERS im Detail präzisieren: im Kolophon der ‚Edelstein‘-Abschrift stehen die Ergänzungen Laufenbergs in der 3. Pers. Sing.: vgl. Zs1, die Verse E nach V. 45. Im ‚Regimen‘ bittet Laufenberg im Kolophon zunächst zwar ausnahmsweise in der 1. Pers. Sing. um Fürbitte für sich selbst, vgl. Zs2, V. 5953ff. In V. 5971 verweist er dann jedoch wieder in der 3. Pers. Sing. auf den Dichter des Werks. Im ‚Spiegel menschlichen Heils‘ beginnt Heinrich den Hinweis auf den Dichter des Büchleins abermals in der 3. Pers. Sing., vgl. Zs3. Im ‚Buch der Figuren‘ wechselt Laufenberg nach dem ersten Vers des Kolophons aus der 1. Pers. Sing. zur Fürbitte in die 3. Pers. Sing., um anschliessend wieder in die 1. Pers. Sing. zurückzukehren. Vgl. Zs4.

⁸⁰ ALBERT, Bd. 7, S. 70, NR. 446.

Fremdzeugnisses zum ersten Mal urkundlich nachweisen. Die aufgeführte Amtsbezeichnung eines „*viceplebanus*“ lässt vermuten, dass Laufenberg seine kirchliche Laufbahn im Jahr 1421 an der Münsterkirche von Freiburg i. Br. als noch recht junger Kleriker begann.⁸¹

Zf2 1424: Hauskauf in Freiburg i. Br.

Am 1. August 1424 erwarb Heinrich Laufenberg, der hier als „Kaplan in Unser Lieben Frauen Münster“ titulierte wird, für eine einmalige Kaufsumme von 9 Pfund Pfennig sowie einen jährlich zu entrichtenden Zins von 1 Pfund Pfennig das ‚Haus am Pfannenbergr‘ von Konrad Swederus als Verkäufer. Im Regest dieser Urkunde aus dem Freiburger Münsterarchiv findet sich diesmal die Namensform „*Heinrich Lauffenberger*“.⁸² Fast auf den Tag genau drei Jahre nach dem ersten urkundlichen Nachweis Laufenbergs in Freiburg i. Br. ist dieser vom Pfarrverweser zum Kaplan am Freiburger Münster aufgestiegen. Die Einnahmen aus seiner mit diesem Amt in Verbindung stehenden Pfründe scheinen ihm bereits entsprechende finanzielle Möglichkeiten geboten zu haben, um Eigentümer eines Hauses in der Stadt Freiburg zu werden und mit diesem Kauf gleichzeitig das Bürgerrecht der Stadt zu erwerben, falls er ein solches aufgrund seiner uns unbekannten Herkunft nicht ohnehin schon besaß.⁸³

Zf3 1433: Kaplan in Freiburg und Dekan in Zofingen

Die Urkunde aus dem Jahr 1433, in welcher dokumentiert wurde, dass Heinrich Laufenberg gleichzeitig Inhaber zweier unterschiedlicher Pfründen im badischen Freiburg i. Br. und im aargauischen Zofingen war, ist heute nicht mehr auffindbar.⁸⁴ Dank der Wiedergabe ihres Inhalts durch KÖNIG wissen wir heute von Laufenbergs gleichzeitigem Doppelamt als Kaplan in Freiburg und Dekan in Zofingen:⁸⁵

⁸¹ Das genaue damalige Lebensalter Laufenbergs lässt sich nicht verifizieren. Zu Heinrichs nicht überliefertem Geburtsjahr sowie zu seiner unbekannten Herkunft und seinem ebenfalls unbekannten Bildungsweg zum Kleriker vgl. den kritischen Befund der Zeugnisse und Spuren unter Kap. 2.2.

⁸² ALBERT Bd. 7, S. 73, Nr. 462.

⁸³ Nach der Freiburger Verfassungsurkunde von 1272 genügte ein Achtel Hausanteil, um das Freiburger Bürgerrecht zu erwerben. Vgl. ISENMANN, S. 136.

⁸⁴ Vgl. MENGE, S. 542, Anm. 6.

⁸⁵ Zu einer solchen im Mittelalter nicht unüblichen Kumulation von Pfründen vgl. BOLL, S. 2.

Nach einer Urkunde vom 16. Juli 1433 (Archiv der Münsterfabrik) war der Dichter in dieser Zeit Decan des Collegiatstiftes in Zofingen (Kanton Aargau) und Kaplan der St. Katharinen- (oder Rohats-) Pfründe am Münster in Freiburg.⁸⁶

SCHIENDORFER weist darauf hin, dass die Amtspflichten des Stiftsdekans von Zofingen weitestgehend denen eines Leutpriesters des Stifts sowie der Pfarrgemeinde entsprachen. Die von ihm betonte uneingeschränkte Residenzpflicht Heinrich Laufenbergs in Zofingen und seine daraus resultierende Abwesenheit aus Freiburg i. Br. werden durch die Quellen Zf5 und Zf6 ebenfalls bestätigt.⁸⁷ Unabhängig davon wirft das vorliegende Zeugnis Fragen auf: Wann genau und warum hat Heinrich seiner bisherigen Wirkungsstätte am Freiburger Münster den Rücken gekehrt? Aus welchen Gründen oder auf wessen Vermittlung könnte Laufenberg ausgerechnet in das von Freiburg doch eine gute Wegstrecke entfernte Zofingen gewechselt sein? Der Zeitpunkt sowohl von Laufenbergs Weggang aus Freiburg als auch seines Amtsantritts als Dekan von Zofingen liegen im Dunkeln; abermals verdanken wir SCHIENDORFER den Hinweis, dass als frühester Zeitpunkt für Laufenbergs Ortswechsel aufgrund eines bis dahin nachweisbaren Vorgängers das Jahr 1430 zu gelten hat.⁸⁸ Die Ursachen für Laufenbergs Wechsel nach Zofingen dürften primär im Zusammenhang mit dem spätmittelalterlichen Pfründenwesen zu finden sein: neben dem aus den Einkünften als Stiftsdekan von Zofingen stammenden Zugewinn an Kapital für seine nur unzureichend ausgestattete Freiburger Pfründe könnte meiner Meinung nach auch ein möglicherweise von Heinrich angestrebter Aufstieg in der kirchlichen Hierarchie als ergänzendes Motiv mit in Betracht gezogen werden.⁸⁹

Eine Pfründe beinhaltet einerseits das ‚beneficium‘, das materielle Einkommen der Pfründe, andererseits das ‚officium‘, das seelsorgerische Amt der Pfründe. Über jenes ‚beneficium‘ hinaus bietet jede Pfründe, speziell eine solche wie die als Dekan an der

⁸⁶ KÖNIG, S. 302. – Zf2 und Zf6 bestätigen den im gleichen Kontext stehenden Hinweis von KÖNIG: „Nach derselben Urkunde vergabte Loufenberg an die Münsterfabrik das Haus ‚zum Pfannenbergh‘ neben dem Haus ‚zur schwarzen Leiter‘.“ Ebd., Anm. 1.

⁸⁷ SCHIENDORFER, Wächter, S. 274.

⁸⁸ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 274, Anm. 5. – Ein „Dr. Conrad Friedbold“ lässt sich namentlich als unmittelbarer Vorgänger Laufenbergs im Amt des Zofinger Stiftsdekans identifizieren. ZIMMERLIN, Chorherrenstift, S. 12, Nr. 200.

⁸⁹ Zu Laufenbergs ungenügenden Einkünften aus der St. Katharinen-Pfründe am Freiburger Münster, anhand derer sich sowohl die Notwendigkeit einer finanziellen Aufstockung des Stiftungsvermögens als auch der zu diesem Zweck zu genehmigende temporäre Wechsel auf die Stelle des Stiftsdekans von Zofingen gegenüber den Pflegern der Freiburger Pfründe nachvollziehbar begründen liessen, vgl. Zf6.

Zofinger Stiftskirche, als symbolisches Kapital einen immateriellen Gewinn an Prestige, Rang, Macht und Einfluss.⁹⁰ Der vierfachen Differenzierung der verschiedenen Pfründen in niedere, mittlere und hohe Pfründen sowie Bischofswürden von GRAMSCH folgend, hatte Heinrich Laufenberg mit der erwähnten Pfründe am St. Katharinen-Altar des Münsters bereits eine niedere Pfründe inne, zu der aufgrund seiner Amtsübernahme als Dekan der Zofinger Stiftskirche eine mittlere Pfründe dazukam.⁹¹ Ausdrücklich ist dabei in Betracht zu ziehen, dass „die Pfründenhäufung, das heißt der gleichzeitige Besitz mehrerer Benefizien, kein Massenphänomen gewesen“ ist.⁹²

Für die näheren Umstände, warum und auf wessen Vermittlung Heinrich Laufenberg von Freiburg gerade in das doch weiter entfernte Zofingen gewechselt sein könnte, gibt es ausser der Tatsache, dass beide Orte zur Diözese Konstanz gehörten, keine stichhaltigen Hinweise. Mögliche verwandtschaftliche Beziehungen nach Zofingen – unter den dortigen Stiftsdekanen lässt sich zwischen den Jahren 1322 und 1339 immerhin ein „Arnold von Laufenberg“ nachweisen⁹³ – oder Verbindungen, die aus einem früheren Aufenthalt Laufenberg in Zofingen und seiner Herkunft aus der näheren Umgebung dieser Stadt resultieren, lassen sich nicht belegen und bleiben daher Spekulation.⁹⁴

⁹⁰ SCHWARZ, S. 138f. – Zu einem solchen Gewinn an symbolischem Kapital vgl. Zf7: in seiner Funktion als Dekan von Freiburg wird Heinrich Laufenberg das Tragen einer Kopfbedeckung aus einem wertvolleren Material gestattet, um ihn so von den in der kirchlichen Hierarchie tiefergestellten Priestern und Kaplänen am Münster unterscheiden zu können. Vgl. auch die Beschreibung der Miniatur im ‚Buch der Figuren‘ unter Zs4.

⁹¹ Vgl. GRAMSCH, S. 293ff. – Diese Differenzierung in unterschiedliche Kategorien „ergibt sich weniger aus einer strengen kirchenrechtlichen Systematik [...], sondern anhand der tatsächlichen, in den maßgeblichen Quellen [...] tausendfach zum Ausdruck kommenden Verhältnisse.“ Ebd., S. 298, Anm. 73.

⁹² So das Fazit von ULBRICH, S. 248, der in seiner Studie auf eine durchschnittliche Quote von 1,4 Pfründen unter den bepfründeten Klerikern des Bistums Bamberg kommt. Vgl. ebd., S. 248ff. – Zur Pfründenbesetzung in der Diözese Konstanz im 15. Jahrhundert vgl. AREND, Pfründensuche sowie DIES., Pfarrbenefizien, S. 182f.

⁹³ Vgl. BONER, S. 563, erstmals erwähnt bei BRUNNER, S. 65.

⁹⁴ Zur Hypothese eines im Kontext der verbrannten Handschrift *C 22 stehenden Aufenthalts Laufenberg in Zofingen im Jahr 1411 vgl. Kap. 2.1, Anm. 4. – Die von WELKER, Laufenberg, S. 377 geäußerte Vermutung, angesichts eines aus dem Jahr 1417 stammenden Eintrags in den Matrikeln der Heidelberger Universität einen Heinrich Laufenberg betreffenden Zusammenhang zwischen Zofingen und dem unweit gelegenen Ruppertswil herzustellen, bleibt zu überprüfen. Vgl. Zu3.

Zf4 1434: Dekan in Zofingen

Ein notariell ausgestelltes „*instrumentum publicum*“ belegt Laufenbergs Anwesenheit in Zofingen am 22. Juli und 13. August 1434. Neben drei weiteren Zeugen – es handelt sich dabei um Zofinger Priester und Kapläne – wird Heinrich in dieser Urkunde als Dekan der Stiftskirche an erster Stelle aufgeführt und in lateinischer Sprache mit seinem Titel, seinem Vor- und Familiennamen und seinem Amt als Dekan der Kirche von Zofingen genannt.⁹⁵

dominus Heinricus Louffenberg decanus ecclesie in Zouingen

In einer zweiten Zofinger Urkunde desselben Jahres, datiert auf den 20. September 1434, wird Heinrich Laufenberg abermals als Dekan des Stiftes St. Mauritius erwähnt. Im Unterschied zu der den 22. Juli und 13. August 1434 betreffenden Urkunde liegen Heinrichs Titel, Namen und Amt – diesmal allerdings als Dekan des Kapitels – hier in deutscher Sprache vor:⁹⁶

herr Heinrich Louffenberg, techan von dem capitel

Zf5 1436–1438: Abwesenheit aus Freiburg i. Br.

Die von KREBS edierten Investiturprotokolle der Diözese Konstanz vermerken für die Jahre 1436–1438 eine mehrfache, wohl mit seinen Amtspflichten als Dekan in Zofingen in Verbindung stehende Abwesenheit Heinrich Laufenbergs aus Freiburg i. Br. sowie seine Vertretung durch einen Weltpriester. Die beiden Zeiträume seiner Stellvertretung – die Abkürzung „*ind.*“ steht für das entsprechende lat. Substantiv ‚*indutia*‘ – lassen sich anhand der aufgeführten Tage der Abreise und der auf das Fest des Heiligen Erzengels Michael respektive auf das Hochfest der Geburt Johannes des Täufers gelegten Tage der Rückkehr genau terminieren: Heinrich Laufenberg war also vom 27. Oktober 1436 bis zum 29. September 1437 (Michaelstag) sowie vom 18. Oktober 1437 bis zum 24. Juni 1438 (Johannistag) nicht in Freiburg anwesend.

⁹⁵ MERZ, Stadtrecht, S. 109, Nr. 74c.

⁹⁶ BONER, Stiftsarchiv, Nr. 348 (20. Sept. 1434). – BONERs Einschränkung „Identität mit dem Liederdichter Heinrich (von) Laufenberg läßt sich nicht beweisen.“ (BONER, St. Mauritius, S. 563) ist aufgrund der in Zf3, Zf5 und Zf6 nachgewiesenen Zusammenhänge hinfällig.

1436 X 27 abs. Hainr. Lofenberg capno e.p. Friburg et ind. c. pbro. sec. usque Michaelis. 1437 X 18 (Louffemburg; usque Joh. Bapt.) desgl.⁹⁷

Bei diesem Zeugnis sind die aussergewöhnlichen Varianten der Namensschreibung Heinrich Laufenbergs bemerkenswert: für den ersten Zeitraum 1436/37 wird sein abgekürzter Vorname mit ‚ai‘ statt mit dem sonst üblichen ‚ei‘ geschrieben, im Familiennamen fällt neben der fehlenden Diphthongierung auch die ebenfalls fehlende Verdoppelung des Konsonanten ‚f‘ auf. Für den Zeitraum 1437/38 wird Laufenberg nur mit dem Familiennamen erfasst, dieser wird hier zwar wieder mit dem Diphthong ‚ou‘ und dem verdoppelten ‚f‘, jedoch in einer Variante mit dem ‚m‘ am Ende der zweiten Silbe und der Endung ‚-burg‘ statt ‚-berg‘ geschrieben.⁹⁸

Zf6 1437: Stiftung für die St. Katharinen-Pfründe in Freiburg i. Br.

Anhand einer auf den 13. Oktober 1437 datierten Stiftungsurkunde des Freiburger Münsterarchivs lässt sich während der knapp 20 Tage zwischen seinen Freistellungen ein Aufenthalt Laufenbergs in Freiburg nachweisen. Fünf Tage vor dem Beginn seiner zweiten Beurlaubung stiftete „*Heinrich Löffenberg priester und caplan zuo Friburg in ünser lieben frouwen münster der pfruond, die man nemet Roharczpfruond*“, der St. Katharinen-Pfründe am Freiburger Münster die Summe von 20 Gulden.⁹⁹ Bemerkenswert ist, dass Heinrich mit dieser Zuwendung das Stiftungskapital der von ihm selbst besetzten „*Roharczpfruond*“ erhöhte.¹⁰⁰ Weiterhin verpflichtete sich Laufenberg, unmittelbar nach dem Ende seiner Freistellung am „*sant Johans tag*“ des folgenden Jahres 1438 auf seine

⁹⁷ KREBS, Bd. 68 (1941), Anhang, S. 265 (der Anhang folgt einer eigenen Paginierung). – Der Johannistag 1438 wird auch in der unter Zf6 aufgeführten Urkunde als Stichtag genannt. – Die zahlreichen ‚Indutia‘-Einträge in den edierten Konstanzer Investiturprotokollen legen eine Verbreitung solcher Stellvertretungen nahe.

⁹⁸ Die bei KREBS variierenden Endungen des Familiennamens dürften aus den unterschiedlichen Auflösungsmöglichkeiten einer in den Originaleinträgen vermutlich gleichlautenden Abbraviatur resultieren.

⁹⁹ ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 27f., Nr. 528.

¹⁰⁰ SCHIENDORFER, Wächter, S. 274f., Anm. 8 verweist auf die ursprüngliche Ausstattung des 1374 von Konrad Rohart und seiner Ehefrau Agnes auf den St. Katharinen-Altar des Freiburger Münsters gestifteten „*Beneficium Rohart*“. Neben Informationen zur Stiftung, zu den Verbindlichkeiten des Priesters und der Kollatoren findet sich bei ZELL, Beiträge, S. 261, Nr. 30 auch das Einkommen des Pfründeninhabers: „Die Stifter widmeten: 10 Pfd. Pfennig jährlich an Zins von einem den Johannitern gehörigen Hof in Kenzingen; 10 Muth Roggen von den Klosterfrauen in Günterstal; 4 Saum Wein von Oberrothweil.“

Pfründe zurückzukehren und sich künftig nur noch den mit dieser Pfründe am Freiburger Münster verbundenen Aufgaben zu widmen:

Ich Heinrich Löffenberg priester obgenant sol ouch uf den obgenanten sant Johans tag die obgenante pfruond anvochen und hinanfür selber besizzen und besingen und darzuo haben kein ander pfruond noch dienst nach inhalt derselben pfruond fundacion.¹⁰¹

Im weiteren Verlauf wird deutlich, dass sich Heinrich im Vorfeld seines Wechsels nach Zofingen mit den Pflegern seiner Pfründe detailliert über die Umstände und Bedingungen seiner Abwesenheit und Stellvertretung geeinigt haben muss. Da ihn die Freiburger Pfründe nicht entsprechend ernähren konnte, wurde ihm von deren Kollatoren gestattet, zumindest temporär an einem anderen Ort, im konkreten Fall als Stiftsdekan in Zofingen zu dienen.¹⁰² Im Gegenzug hatte sich Laufenberg verpflichtet, seine in Zofingen erzielten Einkünfte wieder in die Freiburger Pfründe fließen zu lassen und damit deren Stiftungsvermögen zu erhöhen.¹⁰³ Diese Aufstockung des Stiftungskapitals muss so beträchtlich gewesen sein, dass das künftig auszuzahlende ‚beneficium‘ Heinrich Laufenberg als den Inhaber der Pfründe nach seiner Rückkehr nach Freiburg gut ernähren konnte. Der primäre Zweck von Heinrichs befristetem Wechsel nach Zofingen dürfte also von Anfang an in der finanziellen Aufstockung der von ihm gehaltenen Freiburger Pfründe gelegen haben.

Dis obgenant alles hab ich Heinrich Löffenberg priester obgenant geben und geordnet der obgenanten pfruond durch gottes und miner sel heil willen und ouch darumb, daz ich es schuldig waz der obgenanten pfruond, won mir vor ziten min licher derselben pfruond gegundet hatten anderswa ze dienen. Darum daz ich mich dester baß möcht begaun und betragen, won dieselb pfruond mich nüt wol mocht herziehen, darumb und dowieder hatt ich denselben minen lichenherren geredt und versprochen all nüz, so dozwüschon von der pfruond gefielen, diewil und ich also dienet, zuosamnent und derselben pfruond ganz ze gebent und an derselben pfruond nuoz ze bekerent.¹⁰⁴

¹⁰¹ ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 27f., Nr. 528.

¹⁰² Unter den Verbindlichkeiten jenes „*Beneficium Rohart*“ ist vermerkt, dass dessen Inhaber sich nach dem ausdrücklichen Willen der Stifter „mit dieser Pfründe begnügen und dazu keine andere haben“ soll. ZELL, Beiträge, S. 261, Nr. 30 – Für die Zustimmung der Pfleger zu einer Beurlaubung Laufenberg und seiner zumindest vorübergehenden Annahme einer zweiten Pfründe in Zofingen müssen vermutlich also triftige Gründe vorgelegen haben.

¹⁰³ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 274 sowie MENGE, S. 545.

¹⁰⁴ ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 27f., Nr. 528.

Weiterhin bestätigt Heinrich in der Urkunde die bereits zu einem früheren Zeitpunkt zugunsten der Pfründe und ihres jeweiligen Inhabers erfolgte Übereignung seines 1424 erworbenen Hauses ‚Zum Pfannenbergr‘, für das er sich jedoch ein lebenslanges Nutz- und Niessbrauchsrecht vorbehalten hatte, welches auch im Fall einer vorzeitigen Resignation der Pfründe Gültigkeit besessen hätte.¹⁰⁵

Das hus genant zuo Pfannenbergr, daz ich Heinrich Löffenberg obgenant gekoufet hab vor ziten und ich es aber vormalz gegeben hab der obgenanten pfruond ewenklich ze haben einem jeglichen priester, der dieselb pfruond hett und besinget, dabi ich es noch laußen und sol beliben, doch mit den fürworten, daz ich Heinrich Löffenberg priester obgenant dis hus sol haben, nützen und niessen, domit tuon und laun min lebtag. Und sol es ouch in guoten eren und büen haben, diewil ich leb, ich hab dis pfruond older nüt, daz mir ouch gegunnet hant min lehenherren dieser pfruond.¹⁰⁶

Zf7 1441: Dekan in Freiburg i. Br.

In einer am 13. Juli 1441 in Konstanz ausgestellten Urkunde, die im ‚Liber conceptorum‘ des Freiburger Erzbischöflichen Archivs aufgezeichnet wurde, finden wir den Nachweis für Laufenbergs Aufstieg in der kirchlichen Hierarchie. Als Adressat der Urkunde wird Heinrich hier wie im Selbstzeugnis des im gleichen Jahr entstandenen ‚Buch der Figuren‘ als Dekan des Dekanats Freiburg titulierte sowie als Kaplan der Freiburger Münsterpfarrkirche ‚Unserer Lieben Frau‘ in der Diözese Konstanz angesprochen:

Vicarius etc. Dilecto in Christo Heinricho Louffenberg decano decanatus et cappellano ecclesie parrochialis beate Marie in Friburg Constanciensis diocesis salutem in domino.¹⁰⁷

Die Urkunde beinhaltet weiterhin die bischöfliche Erlaubnis für Heinrich Laufenberg, für die Zeit seines Dekanats bei öffentlichen Auftritten ein „*almucium de aspriolis nigris*“, einen Schulterkragen mit daran befestigter Kapuze aus schwarzem Pelzwerk zu tragen und sich damit von den anderen Münsterkaplänen abzuheben, die üblicherweise nur „*almucia nigra de pellibus orinis*“, also solche aus schwarzer Schafswolle tragen durften.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 274.

¹⁰⁶ ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 27f., Nr. 528.

¹⁰⁷ ZELL, Decret, S. 304f. – Die Nachricht findet sich ebenso bei RIEDER, Nr. 10479.

¹⁰⁸ Vgl. ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 35, Nr. 546. – Diese Sonderregelung liefert ein anschauliches Beispiel für das bereits im Kontext der unterschiedlichen Pfründe in Zf3 angeführte symbolische Kapital, dessen Bedeutung gerade für den spätmittelalterlichen Klerus nicht zu unterschätzen sein dürfte. – Aufgrund der

Zf8 1441: Zeuge als Dekan in Freiburg i. Br.

In einem Eintrag vom 22. Dezember 1441 finden wir Heinrich Laufenberg in der Formulierung „*Heinrich Louffenberg techan der techanien ze Friburg*“ als Dekan von Freiburg aufgeführt. In der Streitsache um eine Stiftung vertritt er hier die Münsterherren und Kaplane der Münsterkirche vor dem Bürgermeister und dem Rat der Stadt Freiburg.¹⁰⁹

Zf9 1441–1445: Amtsführung als Dekan in Freiburg i. Br.

Für den Zeitraum zwischen 1441 und 1445 liegen insgesamt 13 Regesten vor, welche die Amtspflichten des Freiburger Dekan betreffen und diesen auf die von ihm zu versehende Aufsichtspflicht über die Pfarreien seines Dekanats hinweisen. Wie diese Regesten belegen, bezog sich diese Aufsichtspflicht des Dekans keineswegs nur auf den geistlichen Bereich: sie umfasste vielmehr zahlreiche administrative Aufgaben, darunter auch die Sorge um die Finanzen der dem Dekanat zugehörigen Pfarreien. Zwar wird Laufenberg in keiner der 13 Regesten namentlich erwähnt, der entsprechende Zeitraum zwischen 1441 und 1445 fällt jedoch mit Heinrichs Amtszeit als Dekan von Freiburg zusammen. Somit können die betreffenden Regesten nur auf Heinrich Laufenberg und seine Amtsführung als Dekan bezogen werden.¹¹⁰

Zf10 1442: Zahlungen als Dekan in Freiburg i. Br.

Datiert auf den 4. Juli 1442 finden sich in einem Rechnungsregister der Freiburger Münsterpräsenz zwei Einträge, in denen Zahlungen von Heinrich Laufenberg aufgeführt

Bildzeugnisse bei BRAUN, Almutie erscheint die erstmals von ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 35, Nr. 546 vorgenommene und später von MENGE, S. 545 übernommene Einschränkung des Almutiums auf die in der Miniatur dargestellte Chorkappe (bei ZELL, Decret, S. 305 wird die zum Almutium gehörende viereckige Kapuze ausdrücklich als „*cucullus*“ bezeichnet) äusserst fraglich. Alternativ wäre freilich noch das über die linke Schulter Laufenbergs geschlagene Kleidungsstück als Schulterkragen denkbar. Möglicherweise besteht jedoch gar keine Übereinstimmung zwischen dem hier genannten Almutium und der Bilddarstellung im ‚Buch der Figuren‘. Vgl. Zs4.

¹⁰⁹ ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 36, Nr. 552.

¹¹⁰ RIEDER, Nr. 10380, 10452, 10523, 10578, 10600, 10609, 10808, 10823, 10832, 10943, 10974, 10998 und 11006. Vgl. MENGE, S. 546 sowie Zf12. – Die Ermahnungen, sich besser um die administrativen Aufgaben seines Amtes als Dekan zu kümmern, dürften darauf hinweisen, dass Heinrich Laufenberg genau jenen Anteil seiner Freiburger Dienstplichten vernachlässigte. Daraus könnte geschlossen werden, dass Heinrich die priesterlichen und seelsorgerischen Aufgaben weitaus mehr am Herzen lagen.

werden. Die festgehaltenen Zahlungen über zunächst 10 und später 15 1/2 Schillinge verweisen neben der Namensnennung Laufenberg jeweils ausdrücklich auf sein Amt als Dekan und legen einen entsprechenden dienstlichen Kontext der Zuwendungen nahe.

Item Löffenberg dechanus dedit nobis 10 solidos denariorum ex parte Kleindienst feria sexta ante Katherine anno XLII.

Item dominus Nicolaus Kleindienst tenetur adhuc 15 1/2 solidos denariorum, fecit noh [?] recipere a domino decano Löffenberg.¹¹¹

Zf11 1442: Zeuge als Dekan in Freiburg i. Br.

In der bereits unter Zf8 vom 22. Dezember 1441 erwähnten Streitsache um eine Freiburger Stiftung wird Heinrich Laufenberg in dieser Urkunde vom 6. August 1442 abermals als Freiburger Dekan nebst weiteren, namentlich nicht genannten Kaplänen als Vertreter der Freiburger Münsterherren aufgeführt. Das in der Urkunde mitgeteilte Urteil des Bürgermeisters und des Rates der Stadt Freiburg fiel zugunsten der von Laufenberg angeführten geistlichen Herren aus, die in der Urkunde wie folgt titulierte werden:

ersamen geistlichen herren her Heinrich Louffenberg techan der techanie zuo Friburg und etliche caplon¹¹²

Zf12 1444: Amtsführung als Dekan in Freiburg i.Br.

Ein Regest aus dem Jahr 1444 thematisiert noch einmal Heinrich Laufenberg's Amtspflichten als Dekan. Gemäss dem nicht näher datierten Eintrag im Freiburger ‚Liber conceptorum‘ beauftragte der Konstanzer Generalvikar Heinrich Laufenberg als Dekan von Freiburg, für die Einhaltung der Statuten durch einige diesbezüglich wohl nachlässige Kapläne Sorge zu tragen.¹¹³

¹¹¹ ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 38–41, hier S. 40, Nr. 561.

¹¹² ALBERT, Bd. 8 (1912), S. 41f., Nr. 563.

¹¹³ Vgl. RIEDER, Nr. 10836. – Die vorhandenen Quellen liefern keine Informationen zu den Vorkommnissen, die zu dieser weiteren Ermahnung geführt haben könnten (vgl. Zf9). Ebenso wissen wir nicht, ob und wie Laufenberg auf diese Ermahnung reagiert hat. Dennoch sollte nicht ausser Betracht gelassen werden, dass dieses knappe Zeugnis den spätesten uns bekannten Nachweis über Heinrich Laufenberg's Zeit als Dekan in Freiburg i. Br. darstellt, bevor er der Nachricht in Zs5 und den hier folgenden Fremdzeugnissen gemäss ab dem Jahr 1445 im ‚Grünen Wörth‘ in Strassburg nachweisbar ist.

Zf13 1446: Zuwendung an die Johanniterkommende in Strassburg

In einem auf das Jahr 1446 zu datierenden Eintrag im Verzeichnis der Schenkungen der Johanniterkommende begegnet uns Heinrich Laufenberg zum ersten Mal als „*brüder heinrich von [sic!] löffenberg*“ und damit als Ordensbruder der Strassburger Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘. Detailliert wird aufgeführt, dass Laufenberg mit 200 Gulden in Münzen und Silbergeschirr sowie 10 Pfund Rappen als jährliches Leibgedinge aus Freiburg ein beträchtliches Vermögen in die geistliche Gemeinschaft einbringen konnte.

Item Brüder heinrich von löffenberg het mit jmme zûm orden broht jn gelt vnd silbern geschirre ij c gulden vnd dar zû sin libgedinge das ist x libri Rappen geltes uff der stat zû friburg.¹¹⁴

Zf14 1456: Brief des Bischofs von Strassburg

Mit dem von NEMES erstmals veröffentlichten Brief des Strassburger Bischofs Ruprecht von Pfalz-Simmern an Johannes Amandus, den Komtur der Strassburger Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘ lässt sich Heinrich Laufenberg mit zehnjährigem Abstand zum vorherigen Zeugnis erneut in Strassburg nachweisen.¹¹⁵ In dem in lateinischer Sprache verfassten Schreiben vom 27. Januar 1456 wendet sich der Bischof ausdrücklich gegen das nicht näher begründete Predigtverbot, welches der Komtur der Kommende aus Sicht des Bischofs „*preter culpam atque causam*“¹¹⁶ über Heinrich Laufenberg verhängt hatte. Bruder Heinrich Laufenberg wird in diesem bischöflichen Schreiben dreimal namentlich erwähnt: zunächst in der Formulierung „*fratri Heinricho Lauffemburg vestri ordinis atque Conuentus viro utique honesto*“¹¹⁷, in welcher Heinrich dem Komtur gegenüber ausdrücklich als ‚nützlicher und ehrlicher Mann‘ gelobt wird, im Verlauf des Briefes folgen dann noch zwei Erwähnungen als „*fratrem Heinrichum*“ sowie als „*Heinricum Lauffemburg*“.¹¹⁸ Daneben liefert dieses

¹¹⁴ Zit. nach NEMES, S. 11f. Der entsprechende Eintrag findet sich auf S. 9 in der liasse Strasbourg, Archives départementales, H 1364.

¹¹⁵ Dieses notarielle Instrument trägt die Signatur Strasbourg, Archives départementales, H 2104/4. Der ungekürzte Abdruck des von MOSSMAN transkribierten Briefes findet sich bei NEMES, S. 129f.

¹¹⁶ NEMES, S. 129, Z. 12.

¹¹⁷ Ebd. Z. 10/11.

¹¹⁸ Ebd., Z. 27 und Z. 39. – In den latinisierten Namensvarianten dieses Dokuments findet sich ausdrücklich kein „*de*“, welches der volkssprachlichen Schreibung „*von*“ in den Einträgen im Rechnungsbuch der Kommende entsprechen würde. Vgl. Zf13 und Zf16.

bischöfliche Schreiben den bemerkenswerten Nachweis dafür, dass Heinrich sich in Strassburg keineswegs mönchisch von der Welt zurückgezogen und ganz einer *vita contemplativa* hingegeben hatte. Der ehemalige Leutpriester und Dekan von Freiburg und Zofingen übte neben einer für resignierte Geistliche üblichen stillen seelsorgerischen Tätigkeit als Beichtvater auch das Amt als Prediger aus und trat damit in die Öffentlichkeit, wie die entsprechende Spezifizierung „*ad populum*“ nahelegt.¹¹⁹

Zf15 1456: Antwort des Komturs der Johanniterkommende in Strassburg

Das auf den in Zf14 vorgestellten Brief des Strassburger Bischofs Ruprecht von Pfalz-Simmern folgende Antwortschreiben des Komturs Johannes Amandus ist ebenfalls erhalten.¹²⁰ Auch in diesem Dokument findet sich der Name Laufenbergs in variierenden Schreibweisen – das Phänomen der unterschiedlichen Namensschreibung ist an und für sich nicht ungewöhnlich, eine wie hier vorkommende Häufung innerhalb weniger Zeilen und durch den gleichen Verfasser verdient jedoch Beachtung. In der Nennung „*fratri Heinricho Löuffenberg*“ in Z. 5 finden wir den Vornamen in der Schreibung mit dem Diphthong ‚ei‘, den Familiennamen mit einer weniger gebräuchlichen Diphthongierung auf ‚öu‘. Nur drei Zeilen weiter begegnet uns Heinrich in Z. 8 als „*frater Henricus*“ ohne ‚i‘, ebenso in Z. 15 als „*fratrem Henricum*“.¹²¹

Zf16 1459–60: Einträge im Rechnungsbuch der Johanniterkommende in Strassburg

Drei weitere Zeugnisse aus dem die Jahre 1459–60 betreffenden Rechnungsbuch der Strassburger Johanniterkommende liefern bestätigende und ergänzende Informationen zu den finanziellen Verhältnissen Heinrich Laufenbergs.¹²² In einem undatierten Eintrag in der Rubrik ‚Geldeinkünfte außerhalb der Stadt Straßburg‘ wird unter der Überschrift

¹¹⁹ NEMES, S. 129, Z. 40. – Zur weiteren Analyse und Interpretation des Briefes vgl. NEMES, S. 82.

¹²⁰ Dieses bei NEMES, S. 131 in Auszügen abgedruckte notarielle Instrument besteht aus zwei nicht gezählten Blättern und findet sich ebenfalls in Strasbourg, Archives départementales unter der Signatur H 2104 auf der Versoseite des ersten Blattes.

¹²¹ Zit. nach NEMES, S. 131.

¹²² Das nicht foliierte Rechnungsbuch von 1459–60 findet sich unter der Signatur H 1661 in den Archives départementales in Strasbourg. Die zitierten Auszüge folgen dem erstmaligen Abdruck bei NEMES, S. 11f.

„Freiburg“ das Heinrich jährlich zustehende, bereits unter Zf13 aufgeführte Leibgedinge bestätigt:

Idem [die Stadt Freiburg] gent brüder Heinrich von Louffenberg x lib. Rappen zů
lipgedinge uff Johannis baptiste. dūt ix lib. ij s. viij d. stroßburger¹²³

Ein ebenfalls undatierter Eintrag in der Handschrift des Komturs Johannes Amandus lässt sich auf einen Zeitpunkt nach Heinrichs Tod am 31. März 1460 terminieren. NEMES schliesst aus dem Vermerk, dass der Komtur hier Einkünfte zugunsten der Kommende verzeichnet, die aus dem Verkauf einer Decretalen-Handschrift stammen, die sich ehemals im Besitz des Verstorbenen befand.

Item xj gulden habe ich enpfangen von eim decretale waß .b. heinriches löffenberg
seligen.¹²⁴

Ein dritter Heinrich Laufenberg betreffender Eintrag im Rechnungsbuch, abermals in der Handschrift des Komturs, belegt, dass dieser die Kleider des Verstorbenen in seinen Besitz genommen und dafür eine entsprechende Summe zugunsten der Kommende entrichtet hat.

nota dedi iiij lib. x s. d. von b. heinriches kleider wegen so wir vnser selbes behebt
hant.¹²⁵

Zf17 1460: Eintrag im Nekrolog der Johanniterkommende in Strassburg

Der erstmals von MARTIN im Jahr 1883 veröffentlichte Eintrag aus dem Nekrolog der Strassburger Johanniterkommende „zum Grünen Wörth“ verzeichnet für den 31. März 1460 den Tod Heinrich Laufenberg.¹²⁶ Daneben informiert die mit „h[ic]

¹²³ Das Zitat gibt die ursprüngliche Fassung ohne spätere Ergänzungen wieder, die Anmerkung in Klammer folgt NEMES, S.11. – Die hier von NEMES hervorgehobene Namensvariante mit „von“ ist gerade im Kontext der hier aufgeführten Selbst- und Fremdzeugnisse nur als eine von zahlreichen variierenden historischen Schreibweisen des Dichternamens anzusehen. Gleichwohl lässt ihre Übereinstimmung mit dem in Zf13 vorgestellten Eintrag im Verzeichnis der Schenkungen der Johanniterkommende aus dem Jahr 1446 für beide Zeugnisse den gleichen Schreiber vermuten.

¹²⁴ NEMES, S. 12.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ MARTIN, S. 384.

sep[us]lt[us]“ aufzulösende Abkürzung auch über das Begräbnis Heinrich Laufenberg auf dem Friedhof oder in der Kirche der Strassburger Johanniterkommende.

O' frater heinricus louffenberg conuentualis
hui⁹ dom⁹ Anno dñi .M. cccc. lx h' sepl⁹ BB¹²⁷

2.1.3 Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung

In dieser letzten Kategorie werden diejenigen Zeugnisse versammelt, welche zwar auf den ersten Blick den Namen unseres Dichters anführen, im Kontext der bereits dargestellten Selbst- und Fremdzeugnisse jedoch nicht sicher oder gar nicht auf den Dichter Heinrich Laufenberg verweisen, sondern mit einer namensgleichen Person in Verbindung gebracht werden müssen. Insgesamt liegen uns aus den Jahren zwischen 1395 und 1467 fünf solcher Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung vor, die auch hier chronologisch aufsteigend nummeriert und vorgestellt werden.

Zu1 1395: Matrikelverzeichnis der Universität Paris

Im Matrikelverzeichnis der Universität Paris findet sich zum akademischen Jahr 1395 der folgende Eintrag über das unter Magister Johannes Nallinger abgelegte Baccalaureat eines „*Henricus de Loffynberghe*“:

Henricus de Loffynberghe subdeterminans Andree Glaync sub magistro Johanne
Nallynger, cujus bursa nichil.¹²⁸

Eine Quelle wie dieser Matrikeleintrag der Universität Paris wäre ohne Zweifel ein willkommenes Zeugnis, das uns erste konkrete Informationen zum bisher gänzlich unbekannten Bildungsweg Heinrich Laufenberg liefern würde. Angesichts der in der Laufenberg-Forschung unbestrittenen Annahme, dass das Geburtsjahr des Dichters aufgrund seines ‚Rückzugs von der Welt‘ im Jahr 1445, seines Todes im Jahr 1460 sowie der in den frühen 1410er Jahren¹²⁹ liegenden Entstehungsdaten seiner ersten datierbaren Werke mit hoher Wahrscheinlichkeit auf die Zeit um 1390 zu terminieren sei, erscheint

¹²⁷ MENGE, S. 547, basierend auf Ms 752 der Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg. Vgl. WICKERSHEIMER, Manuscrit, S. 209.

¹²⁸ DENIFLE/CHATELAIN, Sp. 702, Z. 8–10.

¹²⁹ Für das Jahr 1411 lässt sich Heinrich Laufenberg's Abschrift von Boners ‚Edelstein‘ nachweisen (vgl. Zs1), aus dem Jahr 1413 stammt das erste Lied seiner Liederhandschrift (vgl. Zs5).

mir der Bezug dieses Pariser Matrikeleintrags von 1395 auf den damals erst fünfjährigen Heinrich als äusserst unwahrscheinlich.¹³⁰

Zu2 1396: Matrikelverzeichnis der Universität Paris

Im Pariser Matrikelverzeichnis des darauffolgenden Jahres 1396 begegnet uns der in Zu1 aufgefundene „*Henricus de Loffynberghe*“ in einer variierenden Schreibung als „*Henricus Loufenberek*“ wieder; diesmal im Zusammenhang mit seinem unter Magister Johannes Botwar abgelegten Lizentiat:

Item licenciatus est Henricus Loufenberek sub magistro Johanne Boutbort, cujus bursa nichil, et juravit statutum paupertatis, et hoc per ordinacionem nacionis, que ad hoc specialiter, fuit convocata.¹³¹

Den bereits bei Zu1 geschilderten Argumenten muss auch bei diesem Zeugnis Rechnung getragen werden; seine Relevanz für den Dichter Heinrich Laufenberg kann ebenfalls nur als äusserst unwahrscheinlich bewertet werden.¹³²

Zu3 1417: Matrikelverzeichnis der Universität Heidelberg

Ein dritter Eintrag aus einer universitären Matrikel betrifft die Einschreibungen an der Universität Heidelberg zum Wintersemester 1417. Im Heidelberger Matrikelverzeichnis finden wir unter den Einträgen vom 20. Dezember 1417 eine ‚eidgenössische Reisegemeinschaft‘, bestehend aus fünf Studenten aus Basel, Rapperswil, Aarau, Altdorf und abschliessend abermals aus Basel.¹³³

Item Cunradus Slatter de Basilea cler Bas dyoc dedit
Item Heinrico Loffenbg de Rapperswil clericus constanc dyoc p
Item Rudolfus Eppenbg de Arow cler constanc dyoc dt
Item Waltherus Mos de Altorff p

¹³⁰ WICKERSHEIMER, Dictionnaire, S. 281 und BURMEISTER, S. 57 (Nr. 156) sprechen sich für ein Studium Laufenbergs – möglicherweise im Fach Medizin – an der Pariser Universität aus. Auch LÖFFLER, S. 38 schliesst ein Studium in Paris und eine daraus resultierende zehnjährige Rückdatierung von Laufenbergs Geburtsdatum nicht aus.

¹³¹ DENIFLE/CHATELAIN, Sp. 724, Z. 42–45.

¹³² Vgl. Anm. 130. Dabei ist zu bemerken, dass LÖFFLER den Matrikeleintrag von 1396 in seinem Beitrag zu Heinrich Laufenberg nicht anführt.

¹³³ Vgl. GRAMSCH, S. 47, der anhand seiner Untersuchungen zur Immatrikulation spätmittelalterlicher Juristen der Universität Erfurt zu dem Ergebnis kommt, dass Angehörige studentischer Reisegruppen in den Matrikeln häufig zusammenstehen.

Item Johannes Zwinger de Basilea eiusdem dyoc dt¹³⁴

Zum direkten Vergleich hier die nahezu identische Fassung mit den durch TOEPKE aufgelösten Abkürzungen im gedruckten Universitätsmatrikel:

Item Cunradus Slatter de Basilea cler. Basil. dyoc. dt.

Item Heinricus Loffenburg de Rapperswil cler. Constanc. dyoc. p.

Item Rudolffus Eppenburg de Arow cler. Constanc. dyoc. dt.

Item Waltherus Mos de Altorff p.

Item Johannes Zwinger de Basilea eiusdem dyoc. dt.¹³⁵

An zweiter Stelle begegnet uns in beiden Versionen ein Heinrich Laufenberg (TOEPKE liest: ‚Laufenburg‘) aus Rapperswil, ausdrücklich als Kleriker der Diözese Konstanz mit dem für ‚pauper‘ stehenden Zusatz „p.“ gekennzeichnet.¹³⁶ Bezogen auf ein um das Jahr 1390 vermutetes Geburtsdatum Laufenbergs erscheint eine Immatrikulation im Alter von 27 Jahre gerade für die damalige Zeit als ausserordentlich spät, in Hinblick auf seine Lebensstationen Zofingen und Freiburg hätte der damals bereits Ende zwanzigjährige Kleriker mit der Universität Heidelberg allerdings die für ihn nächstgelegene Universität besucht.¹³⁷ Auch die erwähnte Reisegesellschaft – mit Konrad Schlatter und Rudolf

¹³⁴ Diese Auflistung folgt den Einträgen auf Bl. 92r des im Universitätsarchiv Heidelberg unter der Signatur UAH MA1 aufbewahrten historischen Matrikelverzeichnis der Universität. Vgl. die Abbildung unter Kap. 7.1.2.

¹³⁵ TOEPKE, Matrikel, S. 138.

¹³⁶ Dieses ‚pauper‘ bedeutet, dass Heinrich wie beispielsweise auch der in Z. 4 genannte Walther Mos aus Altdorf aufgrund der bei der Immatrikulation nachgewiesenen Mittellosigkeit die Gebühren für die Einschreibung nicht bezahlen mussten. Zur Thematik der ‚pauperes‘ vgl. die Studie von FUCHS. – Zu berücksichtigen ist auch die Feststellung bei FUCHS, S. 91, dass sich über die immatrikulierten ‚pauperes‘ überdurchschnittlich wenige Lebensspuren und weiterführende Informationen ermitteln lassen. Ob der Dichter Heinrich Laufenberg 1417 solch ein ‚armer Student‘ gewesen sein könnte, scheint angesichts seines für das Jahr 1424 nachgewiesenen Hauskaufs in Freiburg (vgl. Zf2) auf der einen, seiner wohl auch aufgrund der unterfinanzierten Freiburger Pfründe erfolgten zeitweiligen Übersiedlung nach Zofingen (vgl. Zf3–Zf5) auf der anderen Seite ambivalent.

¹³⁷ GRAMSCH, S. 189f. setzt sich in seiner Untersuchung auch mit dem Immatrikulationsalter der Juristen an der Universität Erfurt im späten Mittelalter auseinander und kommt bei einer Abweichung von plus / minus 2 Jahren auf ein Durchschnittsalter von 17 Jahren bei der Erstimmatrikulation. 30 Studenten (diese Zahl entspricht 54% der analysierten 56 Fälle – lediglich bei diesem Zwölftel aller in seiner Studie untersuchten Immatrikulierten liess sich ein Geburtsdatum ermitteln) waren zum Zeitpunkt ihrer Immatrikulation in einem Alter zwischen 15 und 18 Jahren. 16 weitere Studienanfänger waren noch jünger, das niedrigste Immatrikulationsalter lag schliesslich bei 11 Jahren. Im Hinblick auf die Frage, ob der Eintrag in den Heidelberger Matrikeln auf den Dichter Heinrich Laufenberg zu beziehen wäre, erscheint mir GRAMSCHS Feststellung, dass ein Immatrikulationsalter von über 20–22 Jahren zumindest in Erfurt sehr selten war, besonders bedenkenswert. – Zum durchschnittlichen Alter mittelalterlicher Studenten informiert KAUFMANN, S. 304, dass im Mittelalter universitäre Altersuntergrenzen existierten, welche für den Baccalaureus bei 17 Jahren, für den Magister bei 21 Jahren lagen, mittels Dispensierung jedoch ausdrücklich unterschritten werden konnten.

Eppenberg finden wir zwei weitere Kleriker, Eppenberg wie Laufenberg stammen zudem aus der Diözese Konstanz – würde in ein solches Bild passen. Allerdings liegt uns bisher kein Zeugnis vor, aus dem eine Verbindung des Dichters zu dem im Heidelberger Matrikelverzeichnis verzeichneten Rapperswil nachweislich hervorgeht.¹³⁸ Als Zwischenbefund ist vorläufig festzuhalten, dass dieses Zeugnis in Hinblick auf seinen verifizierbaren Bezug auf den Dichter Heinrich Laufenberg zwar weiterhin unsicher scheint, jedoch keinesfalls vorschnell als irreführend zur Seite gelegt werden sollte.

Zu4 1429: Treueverpflichtung des Vikars von Gossau in Zürich

Im Kopialbuch des Klosters Rüti finden wir unter dem 20. Juni 1429 ein im Rüti-Haus im Zürcher Oberdorf ausgestelltes notarielles Instrument über die ‚Verpflichtung des Vikars der Pfarrkirche in Gossau Heinrich Laufenberg sein Amt betreffend gegenüber dem Abt und Konvent des Klosters Rüti‘. Dieses lateinische Regest informiert darüber, dass „*Heinricus Louffenberg*“, ständiger Vikar der Pfarrkirche in „*Gossow*“ (Gossau, Kanton Zürich), dem Abt und Konvent von Rüti Treue zusichert und sich zu ständiger Präsenz und zur Einhaltung der Gewohnheiten in der Ausübung seines Amtes, wie für seinen Vorgänger R. [von Werdegg] festgehalten, verpflichtet.¹³⁹ Dem Inhalt dieses Zeugnisses gemäss hätte Heinrich Laufenberg im Jahr 1429 das Amt des Vikars von Gossau neu übernommen. Angesichts der Chronologie seiner bisherigen Lebensspuren wäre ein solcher Wechsel Laufenberg von Freiburg i. Br. in die Umgebung von Zürich zwar zumindest bis zu seinem um das Jahr 1430 folgenden Wechsel nach Zofingen denkbar. Gegen eine solche Hypothese sprechen jedoch gleich zwei bedeutende Einwände: zum einen würden alle weiteren Lebensspuren Heinrich Laufenberg diese – wenn auch nur temporäre – Station als Vikar in Gossau verschweigen, unter Berücksichtigung der Zeugnisse Zf3, Zf4 und Zf5 zum Dekanat in Zofingen und zu Laufenberg detaillierten Vereinbarungen zu seiner Freiburger Abwesenheit und Rückkehr muss eine solche Annahme jedoch als sehr unwahrscheinlich erscheinen. Zum anderen weisen im Kontext der Pfarrstelle von Gossau weitere Zeugnisse die Existenz

¹³⁸ Diese Feststellung gilt ebenso für die Hypothese von WELKER, Laufenberg in Zofingen, S. 377, der hier anstelle der am Zürichsee gelegenen Stadt Rapperswil (Kanton Sankt Gallen) das in der Nähe von Zofingen gelegene Ruppertswil liest. Vgl. Anm. 92.

¹³⁹ Das Diplomatar von Rüti findet sich im Staatsarchiv Zürich unter der Signatur B I 278. Der Heinrich Laufenberg betreffende Eintrag steht auf S. 279 des Kopialbuchs. – Vgl. den Hinweis bei MENGE, S. 548.

eines zweiten Priesters mit dem Namen Heinrich Laufenberg zu Beginn des 15. Jahrhunderts nach und schliessen somit eine Relevanz von Zu4 und Zu5 für das Leben des gleichnamigen Dichters klar aus.

Zu5 1467: Tod des Pfarrers von Gossau und Dekans von Wetzikon

In den Investiturprotokollen der Diözese Konstanz finden sich zwei Einträge, die für das Jahr 1467 eine Neubesetzung der Pfarrstelle von Gossau und eine entsprechende Neuwahl des Dekans von Wetzikon bezeugen.¹⁴⁰ Unter der Rubrik ‚Gossau (Kt. Zürich)‘ berichtet ein auf den 7. September 1467 datierter Eintrag von der Ernennung Mag. Heinrich Murers zum Pfarrer von Gossau durch den Abt des Klosters Rüti. Als Grund für die Neubesetzung der Pfarrstelle wird der Tod von „*Hainr[ich] Lauffemberg*“ als bisherigem Stelleninhaber angegeben.

1467 IX 7 mag. Hainr. Murer pbr. procl. ad e. p. Gossow in dec. Wetzikon, vac. p.
ob. Hainr. Lauffemberg, pnt. p. Johannem abbat. mon. in Rutti ord. Cist.¹⁴¹

In diesen heute im Freiburger Erzbischöflichen Archiv aufbewahrten Investiturprotokollen informiert ein weiterer Eintrag unter der Rubrik ‚Uster (Kt. Zürich)‘ über die am 17. Oktober 1467 erfolgte Neuwahl von Nicolaus Grutter zum Dekan von Wetzikon. Dessen verstorbener Vorgänger wird hier in der Schreibweise „*Hainr[ich] Louffemberg*“ angegeben.

1467 X 17 Nicolaus plbus. in Vstra elect. in decan. dec. in Wetzkon, vac. p. ob.
Hainr. Louffemberg. VIII ß d.¹⁴²

Aufgrund des in Zf17 dargestellten Eintrags im Nekrolog der Strassburger Johanniterkommende wissen wir, dass der Dichter Heinrich Laufenberg bereits am 31. März 1460 in Strassburg verstarb. Bei dem hier und in Zu4 erwähnten Pfarrer von Gossau und Dekan von Wetzikon kann es sich daher nur um einen Namensvetter des Dichters Heinrich Laufenberg gehandelt haben. Eine mögliche Übereinstimmung zwischen dem Pfarrer von Gossau und Dekan von Wetzikon aus Zu4 und Zu5 sowie dem

¹⁴⁰ MENGE, S. 548.

¹⁴¹ KREBS, Bd. 68 (1941), S. 323.

¹⁴² KREBS, Bd. 73 (1953), S. 915. Vgl. den unter Kap. 7.1.2 abgebildeten Originaleintrag aus dem Investiturprotokoll des Jahres 1467. Dabei ist kritisch anzumerken, dass sich der Wortlaut des Originals von der Wiedergabe durch KREBS doch unterscheidet.

in Zu3 im Matrikelverzeichnis aufgeführten Heinrich Laufenberg aus Rapperswil wird im kritischen Befund der Zeugnisse und Spuren unter Kap. 2.2 untersucht.

2.2 Kritischer Befund der versammelten Zeugnisse und Lebensspuren

2.2.1 Quantitativer und qualitativer Befund aller Zeugnisse

Der unter Kap. 2.1. vorgestellte Quellenkatalog mit Zeugnissen und Lebensspuren zu Heinrich Laufenberg stellt ein Korpus von insgesamt 27 Einträgen dar, die sich aus fünf Selbstzeugnissen, 17 Fremdzeugnissen und fünf Zeugnissen mit unsicherer Namensnennung zusammensetzen. Für einen Dichter des 15. Jahrhunderts scheint die Anzahl der Spuren auf den ersten Blick nicht unerheblich: bei Heinrich Laufenbergs zwischen dem postulierten Geburtsdatum 1390 und seinem überlieferten Sterbejahr 1460 liegenden Lebenszeit von 70 Jahren betrüge der Faktor an Lebensspuren immerhin circa 0,4 Zeugnisse pro Lebensjahr oder zwei Lebensspuren für Zeiträume von jeweils fünf Jahren. Wie wenig aussagekräftig solche errechneten Werte sein können, zeigt ein entsprechender Vergleich mit der tatsächlichen Verteilung der Einträge des Quellenkatalogs innerhalb des Zeitraums zwischen 1390 und 1460.¹⁴³

Für das Jahrzehnt zwischen 1390 und 1399 liegen uns mit Zu1 und Zu2 lediglich zwei ungesicherte Einträge vor, keinerlei Einträge gibt es hingegen für die Jahre zwischen 1400 und 1409. Die drei Einträge unter Zs1, Zs5 und Zu3 betreffen den sich daran anschliessenden Zeitraum zwischen 1410 und 1419. Mit Zs2, Zf2 und Zu4 liegen für die Jahre zwischen 1420 und 1429 abermals drei Einträge vor. Aus den Jahren zwischen 1430 und 1439 stammen mit den Zeugnissen Zs3, Zf3, Zf4, Zf5 und Zf6 bereits fünf Einträge, für das folgende Jahrzehnt zwischen 1440 und 1449 existieren mit Zs4, Zs5, Zf7, Zf8, Zf9, Zf10, Zf11, Zf12 und Zf13 sogar neun Zeugnisse. Die fünf Einträge Zs5, Zf14, Zf15, Zf16 und Zu5 betreffen das letzte Lebensjahrzehnt Laufenbergs nach 1450, für sein

¹⁴³ Da die Datierungen aus der Liederhandschrift in Zs5 mehrere Jahresangaben ausweisen, wird dieses Zeugnis dreimal erfasst. Somit resultieren aus diesen Mehrfachnennungen im angestellten Vergleich nur scheinbar mehr Lebensspuren, als im Quellenkatalog aufgeführt sind.

Sterbejahr 1460 liegt ein Fremdzeugnis Zf17 vor, ein Zeugnis mit unsicherer Namensnennung Zu5 entstammt schliesslich dem Jahrzehnt nach Laufenbergs Tod. Entsprechend umrahmen die jeweils fünf Lebensspuren aus den Dezennien zwischen 1430 und 1439 sowie zwischen 1450 und 1459 die mit neun Einträgen jedenfalls in Hinblick auf die überlieferten Zeugnisse quellenreichste Dekade im Leben Laufenbergs, die sich somit zwischen den Jahren 1440 und 1449 ansetzen lässt.

Der dargelegte quantitative Befund belegt augenscheinlich ein nicht nur bei Heinrich Laufenberg anzutreffendes Überlieferungs-Phänomen, bei dem die Anzahl der Lebenszeugnisse mit fortschreitendem Lebensalter überproportional zunimmt und zum Alter hin wieder deutlich zurückgeht. Als Ursachen für eine solche Entwicklung kommen zunächst Laufenbergs Aufstieg in der kirchlichen Hierarchie und sein Amt als Dekan von Freiburg mit einem daraus resultierenden vermehrten Auftreten in öffentlichen Belangen, später dann der einem im allgemeinen weniger aktiven Lebensabend geschuldete Rückgang entsprechender Zeugnisse in Betracht.

Nach der quantitativen Analyse der Zeugnisse und Lebensspuren werden die Quellen aus den drei Kategorien Selbstzeugnisse, Fremdzeugnisse und Zeugnisse unsicherer Namensnennung nun qualitativ untersucht. Mit Laufenbergs Abschrift von Ulrich Boners ‚Edelstein‘ sowie Laufenbergs eigenen Werken, dem ‚Regimen‘, dem ‚Spiegel menschlichen Heils‘, dem ‚Buch der Figuren‘ und seiner Liederhandschrift liegen uns fünf Selbstzeugnisse vor, die mittels der enthaltenen Datierungen und Autornennungen sichere Informationen zu Heinrich Laufenbergs Namen, Stand und dem Lebensmittelpunkt des Dichters zum jeweiligen Zeitpunkt liefern. Die aufgrund ihrer Namensnennung oder ihres Kontexts ebenfalls sicher auf Heinrich Laufenberg zu beziehenden Fremdzeugnisse aus der Zeit und dem Umfeld des Dichters umfassen insgesamt 17 Einträge, die sich in zahlreichen unterschiedlichen Urkunden, Regesten, Rechnungsbüchern, Briefen und Protokollen finden lassen. Die fünf Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung beinhalten drei Matrikeleinträge und zwei Einträge mit Zeugnissen aus Regesten.

Aufgrund der bereits im Rahmen ihrer Vorstellung im Quellenkatalog dargelegten unsicheren oder gar nicht zutreffenden Relevanz für den Lebenslauf des Dichters Heinrich Laufenbergs müssen jene fraglichen Lebensspuren nun im Kontext der gesamten Quellenlage kritisch auf ihre Zugehörigkeit geprüft werden.

2.2.2 Analyse und Interpretation der Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung

Namensgleicher Pfarrer von Gossau und Dekan von Wetzikon

Schon in der ersten Laufenberg-Monographie durch MÜLLER finden sich ausdrückliche Hinweise auf die Existenz namensgleicher Personen zur Zeit Heinrich Laufenbergs sowie die Warnung vor einer unbegründeten Gleichsetzung mit dem Dichter.¹⁴⁴ Wie bei der Darstellung von Zu4 und Zu5 bereits deutlich gemacht, müssen die beiden Quellen ohne Zweifel auf einen solchen Namensvetter Heinrich Laufenbergs bezogen werden, der ebenfalls als Kleriker tätig war und in der Region östlich von Zürich als Pfarrer von Gossau und Dekan von Wetzikon verortet werden kann. Dieser lässt sich anhand der Hinweise auf sein in Zu5 überliefertes Ableben im Jahr 1467 eindeutig vom Dichter Heinrich Laufenberg abgrenzen, welcher bereits im Jahr 1460 in Strassburg verstarb. Ebenso muss wohl die Zürcher Regeste von 1429 in Zu4 aufgrund ihrer Erwähnung des gleichnamigen Vikars von Gossau auf jenen aufgrund seines späteren Todesjahres möglicherweise etwas jüngeren Heinrich Laufenberg bezogen werden.

Matrikeleintrag der Universität Heidelberg von 1417

Bei der Heidelberger Matrikel von 1417 gestaltet sich die qualitative Einschätzung ungleich schwieriger, ob sich der entsprechende Eintrag im Kontext der dargestellten Reisegemeinschaft eidgenössischer Studenten, die teilweise wie Laufenberg dem Klerikerstand und der Diözese Konstanz entstammten, tatsächlich auf den Dichter Heinrich Laufenberg beziehen könnte.¹⁴⁵ Die von WELKER gelesene Korrektur von ursprünglich ‚Rupperswil‘ zu ‚Rapperswil‘ wirft – trotz der im Falle eines positiven

¹⁴⁴ „Ausserdem lebte nach Angabe des Herrn Dr. Herzog gleichzeitig mit unserem Dichter ein Heinrich von Laffenberg, Kaplan zu Gossau, ein anderer Träger dieses Namens, gleichfalls Kaplan, starb 1500 auf Schloss Wildenstein (Basel-Land.) Es ist also nach diesen Beispielen anzunehmen, dass es zur Zeit des Dichters noch mehrere Geistliche seines Namens gab, und wir sind nicht ohne Weiteres berechtigt, irgend einen beliebigen mit unserem L. zu identifizieren.“ MÜLLER, Loufenberg, S. 29.

¹⁴⁵ Zu den Inhalten und zur Problematik mittelalterlicher Matrikeleinträge vgl. STAERKLE, S. 80. Die Matrikel nennen stets den Namen des Intitulierten, oft jedoch mit ungenauer Herkunftsbezeichnung und falscher Orthographie der Geschlechternamen. Der Heimatort kann jedoch auch fehlen, oft wird stattdessen nur die Diözese angegeben. Speziell für die mittelalterliche Diözese Konstanz ist in Betracht zu ziehen, dass ihr gewaltiger Gebietsumfang sowie das Phänomen gleichlautender Ortsnamen eine sichere Identifizierung der genannten Personen erschweren kann.

Nachweises überaus wünschenswerten Folgen für die Biographik zu Laufenberg – aus meiner Sicht durchaus schwerwiegende Fragen auf.¹⁴⁶

Zunächst wäre da die Frage zu beantworten, warum ‚jemand‘ – der nicht mehr festzustellende Urheber einer solchen Korrektur dürfte mit grösster Wahrscheinlichkeit der Schreiber der Matrikel selbst gewesen sein, andernfalls müsste ein nachträglicher Bearbeiter in Betracht gezogen werden – eine entsprechende Korrektur vom Richtigen zum Falschen hätte vornehmen sollen, von der WELKER in seiner These implizit ausgeht. Als Ursache für eine solche Korrektur käme primär der Hinweis auf einen tatsächlichen Herkunftsort ‚Rapperswil‘ von Seiten der sich damals immatrikulierenden Studenten selbst in Betracht, welche die Lesart ‚Rupperswil‘ somit jedoch definitiv ausschliessen würde. Eine weitere mögliche Ursache für eine allenfalls spätere Berichtigung durch den Schreiber oder einen Korrektor, diesmal ohne externe Motivation, liesse sich also lediglich für den Fall annehmen, dass jener Person der Ort ‚Rupperswil‘ bisher unbekannt gewesen wäre und sie die Ortsangabe aufgrund von Zweifeln an der vorliegenden Schreibung erst im Nachhinein – der Schreiber selbst dürfte vermutlich unmittelbar bei den zur Einschreibung anwesenden Studenten nachgefragt haben – in den auch aus weiteren Matrikeleinträgen bekannten Ortsnamen ‚Rapperswil‘ korrigiert hätte. Für eine solche Korrektur, die sich trotz gewisser Vorbehalte hinsichtlich ihrer Wahrscheinlichkeit jedoch prinzipiell nachvollziehen lässt, hätte in der im Matrikelverzeichnis durch den Schreiber verwendeten Bastarda lediglich ein vom linken zum rechten Schaft des kleinen ‚u‘ gezogener Federstrich ausgereicht, um aus dem ‚u‘ ein ‚a‘ und somit aus der Ortsangabe ‚Rupperswil‘ leicht ‚Rapperswil‘ zu machen. Zudem erscheint mir eine detaillierte Analyse der Handschrift des Schreibers anhand von vergleichbaren Parallelstellen in der Matrikel sowie anhand seiner generellen Schreibung der Buchstaben ‚u‘ und ‚a‘ im Umfeld des fraglichen Eintrags als unabdingbare Vorgehensweise, um zu überprüfen, ob der Befund der Handschrift die von WELKER aufgestellte These zulässt.

Der Vergleich mit einer der angenommenen ursprünglichen Schreibung ‚Rupperswil‘ entsprechenden Parallelstelle durch die Hand des Schreibers bei „*Rudolffus Eppenbg*“ gleich in der folgenden Zeile ergibt das folgende Bild: das ‚u‘ erscheint dort wie auch weiter oben bei dem Eintrag „*Cunradus Slatte*r“ aus einem einzigen Federstrich in der

¹⁴⁶ In seinem an SCHIENDORFER gerichteten Schreiben vom 10. Oktober 2007 berichtet WELKER erstmals von seiner Entdeckung im Heidelberger Matrikelverzeichnis des Jahres 1417. – Ich danke MAX SCHIENDORFER für den freundlichen Hinweis und den Einblick in seine Korrespondenz mit LORENZ WELKER.

Bewegung Ansatz–Abstrich–Bogen–Aufstrich–Abstrich gebildet. Bemerkenswert erscheint mir zudem die Beobachtung, dass das ‚u‘ in der Anfangssilbe von „*Rudolffus*“ mit einem kleinen Querstrich versehen wurde – ein solches Strichlein, das einen Nachweis für eine ursprüngliche Schreibung ‚Rupperswil‘ geben könnte, ist bei ‚Rapperswil‘ jedoch nicht erkennbar, dabei wurde die entsprechende Stelle offensichtlich weder rasiert noch mit einem nachträglich hinzugesetzten Querbalken überschrieben. Das kleine ‚a‘ findet sich in der Handschrift des Schreibers in mehreren Versionen: am häufigsten erscheint dabei die in den Wörtern „*Slatter*“ und direkt daneben „*de basilea*“ auftretende Fassung mit der von rechts oben nach links unten abfallenden Schräge. Diese im Umfeld des Eintrages verbreitete Schreibweise, die für die unkorrigierte Schreibung ‚Rapperswil‘ sprechen würde, ist im konkreten Fall jedoch nicht zu erkennen. Vielmehr erscheint das ‚a‘ hier in einer Fassung, die hinsichtlich der Schreibbewegung dem kleinen ‚u‘ entspricht, dem ein Verbindungsstrich zwischen den beiden Schäften hinzugefügt wurde, welcher vom waagerechten Querstrich des Grossbuchstaben ‚R‘ nicht zu unterscheiden ist. Leider findet sich in der Handschrift des Schreibers keine Parallelstelle mit der Buchstabenfolge ‚Ra‘, die eindeutige Anhaltspunkte liefern und die zu hinterfragende Korrektur vom ‚u‘ zum ‚a‘ definitiv bestätigen oder ausschliessen könnte.

Zusammenfassend liefert die Analyse der Handschrift kein eindeutiges Ergebnis: einerseits fehlen konkrete Belege wie das Strichlein über dem ‚u‘, die bestätigen könnten, dass es sich hier entsprechend WELKERS These ursprünglich um die Ortsangabe ‚Rupperswil‘ gehandelt haben dürfte. Andererseits gibt es angesichts der hier vorliegenden, für den Schreiber keineswegs typischen Form des ‚a‘ aber auch keine Belege dafür, dass es sich bei der heute zu lesenden Ortsangabe ‚Rapperswil‘ um die definitiv ursprüngliche und somit nicht korrigierte Schreibweise handeln muss.¹⁴⁷

Anhand der Matrikel selbst lässt sich somit kein abschliessendes Urteil fällen, ob die heute zu lesende Ortsangabe Rapperswil tatsächlich zugunsten der auch nach genauem Studium der Schreiberhandschrift letztlich unbestätigt bleibenden Hypothese WELKERS als eine inhaltlich fehlerhafte Korrektur der ursprünglichen Ortsangabe des nur 22 km von Laufenbergers späterem Wirkungsort Zofingen entfernten Rupperswil aufzufassen

¹⁴⁷ Ein Blick in die Anmerkungen der gedruckten Ausgabe des Heidelberger Matrikelverzeichnis von TOEPKE liefert neben den bereits untersuchten Ortsangaben Rapperswil am Zürichsee (Kanton St. Gallen) und Rupperswil (Kanton Aargau) noch weitere in den Heidelberger Matrikeln vorkommende Varianten: Rapperswil (Kanton Bern), Raperswilen (Kanton Thurgau) und Rappertsweiler (bei Tettnang in Baden-Württemberg). Vgl. TOEPKE, Register, S. 747.

ist.¹⁴⁸ Mindestens genauso denkbar wie diese These von WELKER erscheint mir die Möglichkeit, den Eintrag in der Heidelberger Matrikel nicht auf den im Jahr 1417 wohl schon 27jährigen Dichter und einen damit ungewöhnlich alten Studenten zu beziehen, sondern auf jenen jüngeren Namensvetter, der uns bereits als Pfarrer von Gossau und Dekan von Wetzikon begegnet ist.¹⁴⁹ Zum einen würde der wohl um das Jahr 1400 geborene, damals also ungefähr 17 Jahre alte Jungstudent genau dem von GRAMSCH ermittelten durchschnittlichen Immatrikulationsalter jener Zeit entsprechen. Zum anderen spräche nicht zuletzt die Lage der mit diesem Namensvetter in Verbindung zu bringenden Orte für diese These: Rapperswil (Kanton St. Gallen), Gossau und Wetzikon (beide Kanton Zürich) liegen am unteren Zürichsee jeweils nur wenige Kilometer voneinander entfernt und gehörten im Mittelalter allesamt zur Diözese Konstanz. Im Kontext der eidgenössischen Reisegesellschaft wäre der Rapperswiler Laufenberg eine Art ‚östlicher Aussenseiter‘, der auf seinem Weg nach Heidelberg zu den Aarauer, Basler und Altdorfer Studenten dazugestossen sein könnte. Nicht zuletzt verfügte jenes Rapperswil im Kanton St. Gallen bereits seit dem 13. Jahrhundert über eine Lateinschule, an welcher der Heidelberger Student Laufenberg seine für das Universitätsstudium nötigen Lateinkenntnisse erworben haben könnte. Dass der Ort Rapperswil, für den keine entsprechende Bildungseinrichtung nachgewiesen werden kann, im Vergleich mit Rapperswil den von TOEPKE angeführten Stellenwert einer ‚wichtigeren Ortschaft‘ hätte einnehmen können, erscheint mir daher als recht unwahrscheinlich.

Im Kontext der ausgebreiteten These ist festzuhalten, dass der Bezug des Heidelberger Matrikeleintrags auf den ‚Gossauer Laufenberg‘ schon bei STAERKLE zu finden ist. In seinen bereits 1939 erschienenen, bisher in der Laufenberg-Forschung jedoch kaum zur Kenntnis genommenen ‚Beiträge[n] zur spätmittelalterlichen Bildungsgeschichte St. Gallens‘ findet sich der folgende Eintrag:

¹⁴⁸ Eine wichtige Einschränkung zu den in den Matrikeln verzeichneten Herkunftsorten liefert STAERKLE, S. 80: „In der Bezeichnung der Herkunft wird bald der Geburtsort genannt, bald eine Stadt, die für ein weiteres Gebiet als Mittelpunkt gefaßt wird. Hieraus ergibt sich, daß z.B. nicht alle als von St. Gallen bezeichneten Studenten von dieser Stadt selber stammen können, wie auch z.B. [...] Rapperswil [...] für manche Scholaren nicht die Heimatgemeinde, sondern die nächst gelegene wichtigere Ortschaft bedeute[t] [...]“.

¹⁴⁹ Die bereits dargelegten Befunde zum Alter mittelalterlichen Studenten (Erstimmatrikulation um das 17. Lebensjahr, vgl. GRAMSCH, S. 189f., Mindestalter für den bacc. art. bei 17 Jahren, für den mag. art. bei 21 Jahren, vgl. KAUFMANN, S. 304) lassen eine Immatrikulation des wohl um 1390 geborenen Dichters Heinrich Laufenburgs im Jahr 1417 eher ungewöhnlich erscheinen und so an den aufgrund seines späteren Todesdatums vermutlich auch später geborenen Namensvetter denken.

46. Heidelberg 1417 W[intersemester] Heinricus Loffenberg de Rapperswil cler.
Constanc. dyoc. p. | Stirbt 1467 als Pfr. v. Goßau (Zürich) u. Dekan des Kapitels
Wetzikon. E A Fr Cod. 106 f. 57r, 59r.¹⁵⁰

Angesichts der vorgenommenen Untersuchungen, die weder die Annahme STAERKLES widerlegen noch die diametral entgegenstehende These WELKERS eindeutig belegen können, muss ich festhalten, dass mir ein wirklich abschliessendes Urteil darüber, ob sich die Heidelberger Matrikel tatsächlich auf den Dichter Heinrich Laufenberg beziehen lässt, nach derzeitigem Kenntnisstand nicht möglich erscheint. Obwohl ich eine quellenbasierte Bestätigung der These WELKERS gerade angesichts der vielen Leerstellen im Lebenslauf des Dichters Heinrich Laufenbergs natürlich vom Grundsatz her sehr begrüßen würde, erscheint mir die auf STAERKLE zurückgehende Annahme eines Namensvetters als weitaus weniger gesucht und somit letztlich auch überzeugender. Aus meiner Sicht sollte das den Heidelberger Matrikeleintrag betreffende Zeugnis Zu3 daher bis zu einer endgültigen Klärung durch eventuelle neue Quellenfunde zwar im metaphorisch zu verstehenden ‚Hinterkopf‘ der Laufenberg-Forschung verwahrt bleiben, aber bis zu einem entsprechend eindeutigen Nachweis seiner Relevanz keinesfalls als ein auf den Dichter Heinrich Laufenberg zu beziehendes Dokument angesehen werden.¹⁵¹

Matrikeleinträge der Universität Paris von 1395 und 1396

Ein möglicher Bezug auf Heinrich Laufenberg dürfte bei den unter Zu1 und Zu2 dargestellten Pariser Matrikeleinträgen von 1395 und 1396 schon angesichts des damals kindlichen Lebensalters des vermutlich um das Jahr 1390 geborenen Dichters klar zu verneinen sein. Ergänzend kommt hinzu, dass die Matrikeleinträge akademische Titel als Baccalaureus und Lizentiat aufführen, welche sich für Heinrich Laufenberg in keinem der von ihm verfassten Selbstzeugnisse nachweisen lassen. Auch in den zahlreichen Fremdzeugnissen, die sich auf Laufenberg beziehen, wird dieser im Unterschied zu zahlreichen anderen im Kontext nachweisbaren Klerikern in keinem einzigen Fall als

¹⁵⁰ STAERKLE, S. 174. Bei dem erwähnten Regest aus dem Erzbischöflichen Archiv Freiburg handelt es sich um den unter Zu5 bereits dargestellte Eintrag zur Neuwahl des Dekans von Wetzikon. Das Investiturprotokoll findet sich heute im Erzbischöflichen Archiv Freiburg unter der Signatur Ha 106, Bl. 59r und ist im Anhang unter Kap. 7.1.2 abgedruckt.

¹⁵¹ In Bezug auf die hier nicht abschliessend zu lösende Frage nach der Bewertung des Heidelberger Matrikeleintrages von 1417 sei auf eine wichtige Einsicht STAERKLES verwiesen: „Wenn zwei Träger desselben Namens fast zu gleicher Zeit sich vorstellen, wird nur eine genaue Untersuchung der Quellen und der Literatur den Frageknäuel lösen können. Gerade da muß die Vorsicht begleiten, damit wir nicht als sicher hinstellen, was bloß wahrscheinlich oder möglich ist.“ STAERKLE, S. 81.

Baccalaureus, Magister oder gar Lizentiat titulierte. Schliesslich ist darauf hinzuweisen, dass Heinrich Laufenberg in seinem ‚Regimen‘ selbst einen ebenso knappen wie vagen Hinweis auf seine medizinische Ausbildung gibt:

Wer das wölle wissen
5670 Baß / der sye gevlossen
Das er var ze schüle hin
Verrer denn ich bin gesin¹⁵²

Die Bedeutung jenes „*verrer*“ lässt sich nicht eindeutig auflösen: einerseits könnte die Angabe räumlich aufgefasst werden und darauf hinweisen, dass Heinrich seine medizinischen Kenntnisse vermutlich in der näheren Umgebung seiner im Kontext nicht erwähnten Heimatstadt, jedoch nicht an den damals bedeutenden medizinischen Fakultäten von Salerno, Montpellier oder Paris erworben haben dürfte.¹⁵³ Andererseits könnte „*verrer*“ hier durchaus auch im Sinne von ‚länger, gründlicher‘ verstanden werden und selbstkritisch auf eine unvollständige oder nicht mit einem formalen Examen abgeschlossene medizinische Ausbildung des Dichters verweisen.

2.2.3 Quantitativer und qualitativer Befund der für Heinrich Laufenberg relevanten Zeugnisse

Mit dem Wegfall aller fünf Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung stellt sich hinsichtlich der für den Dichter Heinrich Laufenberg relevanten Zeugnisse nun folgendes Bild dar: insgesamt liegt eine Summe von 22 sicher auf den Dichter zu beziehende Lebensspuren vor, die sich aus fünf Selbstzeugnissen und 17 Fremdzeugnissen zusammensetzen. Angesichts der in der Laufenberg-Forschung vertretenen Lebensdaten zwischen 1390 und 1460 beträgt der Faktor an Lebensspuren bei einer Lebensdauer von rund 70 Jahren somit nur noch circa 0,3 Zeugnisse pro Lebensjahr (ein nur auf den ersten Blick unbedeutend scheinender Rückgang um den Wert 0,1) oder 1,5 Lebensspuren für einen Zeitraum von fünf Jahren (nun immerhin bereits ein Rückgang von 0,5 Punkten). Ungleich folgeschwerer wird dieser Rückgang dadurch, dass uns nach dem Ausscheiden der drei Matrikeleinträge aus Paris und Heidelberg nun für den Zeitraum der ersten zwanzig Lebensjahre Heinrichs zwischen 1390 und 1410 kein einziges gesichertes

¹⁵² MENGE, S. 424.

¹⁵³ Vgl. BAAS, S. 365, der für Heinrich stattdessen vom Besuch einer Dom- oder Klosterschule ausgeht.

Zeugnis mehr vorliegt.¹⁵⁴ Die frühesten Belege finden sich jetzt erst in Laufenbergs Abschriften und Werken, die sich ab dem Jahr 1411 nachweisen lassen.¹⁵⁵ Ausser dem Wegfall der Treueverpflichtung des Gossauer Laufenbergs sind für die Jahre zwischen 1420 und 1429 und auch für die Jahre bis zu seinem Tod 1460 keine Veränderungen hinsichtlich der Quellen zu konstatieren.¹⁵⁶ Dem spätesten ausgeschiedenen Zeugnis aus dem Jahr 1467 braucht angesichts des bereits für das Jahr 1460 beurkundeten Todes von Heinrich Laufenberg keine weitere Beachtung zugemessen werden.¹⁵⁷

Die aufgezeigten Leerstellen bei den Zeugnissen und Spuren betreffen somit unverändert noch immer die frühen, nach MÜLLER die ‚dunklen‘ Jahre im Leben des Dichters Heinrich Laufenberg, die letztlich bis zur ersten urkundlichen Erwähnung als Pfarrverweser in Freiburg im Jahr 1421 reichen – eine Tatsache, an der auch die Eigennennung in der ‚Edelstein‘-Abschrift von 1411 (dort noch nicht als Priester) oder der auf das Jahr 1413 verweisende Bearbeitungsvermerk in der Liederhandschrift nicht viel zu ändern vermögen.¹⁵⁸

2.2.4 Analyse und Interpretation der für Heinrich Laufenberg relevanten Zeugnisse

Geburtsdatum Heinrich Laufenbergs

Da die sicher auf Heinrich Laufenberg zu beziehenden Selbst- und Fremdzeugnisse keinerlei Altersangaben enthalten, lässt sich das Geburtsdatum des Dichters weiterhin nur mithilfe der bereits in der bisherigen Laufenberg-Forschung herangezogenen Anhaltspunkte wie den Datierungen seiner frühesten Arbeiten sowie anhand signifikanter Lebensabschnitte (Laufenbergs berufliche Stationen als Pfarrverweser, Priester und Dekan, sein Rückzug vom Amt des Dekans im Jahr 1445 und sein Sterbedatum 1460) als ein mögliches Geburtsdatum rekonstruieren. Die ersten datierten Belege, die Abschrift von Boners ‚Edelstein‘ mit dem von Heinrich gedichtetem Kolophon im Jahr 1411 sowie der erste Eintrag in der Liederhandschrift aus dem Jahr 1413 lassen sich frühestens für einen der elementaren Schulbildung entwachsenen Jugendlichen vorstellen, der zu

¹⁵⁴ Vgl. Zu1, Zu2 und Zu3.

¹⁵⁵ Vgl. Zs1 und Zs5.

¹⁵⁶ Vgl. Zu4

¹⁵⁷ Vgl. Zu5.

¹⁵⁸ Vgl. Zs1 und Zs5 sowie Zf1. – Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 27.

diesem Zeitpunkt – je nach individueller Reife – im Alter von rund 12–14 Jahren gewesen sein dürfte und somit ein entsprechendes Geburtsdatum vor dem Jahr 1400 annehmen lässt.¹⁵⁹ Wie weit sein Geburtsdatum vor jenem Jahr 1400 anzusetzen wäre, lässt sich nicht genau ermitteln, da Heinrich bei der Erstellung seiner ersten Werke durchaus schon ein junger Erwachsener von 18–20 Jahren hätte sein können. Aus dieser Möglichkeit resultiert dann auch das in der Laufenberg-Forschung verbreitete, bereits auf MÜLLER zurückgehende Geburtsdatum ‚um 1390‘ respektive ‚nach 1390‘.¹⁶⁰

Ergänzend ist zu fragen, inwieweit die beruflichen Stationen Rückschlüsse auf das Geburtsdatum Laufenbergs zulassen: im Jahr 1421 lässt sich Heinrich als Pfarrverweser in Freiburg nachweisen, 1424 ist er dort Kaplan, 1429 bezeichnet sich Laufenberg selbst als Freiburger Priester, im Jahr 1433 findet er sich in den Quellen als Dekan von Zofingen wieder.¹⁶¹ Zwar gab es für die unterschiedlichen Weihegrade bis zum Priester und ebenso für die verschiedenen klerikalen Ämter zu erreichende Mindestalter. Angesichts der zahlreichen Sonderregelungen und Ausnahmen lassen sich aus solchen allgemeinen Zahlen jedoch keine sicheren Anhaltspunkte für den vorliegenden Einzelfall entnehmen, die anhand einer Berechnung die Festlegung des Geburtsdatums von Heinrich Laufenberg auf ein konkretes Jahr begründen könnten.¹⁶² Die zeitliche Abfolge der kirchlichen Karrierestationen Laufenbergs steht jedenfalls einem Geburtsdatum nach 1390 nicht entgegen.

Für das Alter Laufenbergs zum Zeitpunkt seiner Resignation vom Amt des Freiburger Dekans und seinen Rückzug nach Strassburg im Jahre 1445 kommen mehrere Möglichkeiten in Frage.¹⁶³ So könnte Heinrich damals eine Altersgrenze erreicht haben, die vermutlich bei rund 60 Lebensjahren gelegen haben dürfte und somit für ein vor dem Jahr 1390 anzusetzendes Geburtsdatum sprechen würde. Es scheint mir jedoch sehr

¹⁵⁹ Vgl. Zs1 und Zs5.

¹⁶⁰ Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 28: „Das Jahr seiner Geburt ist nicht bekannt. Da aber aus dem Jahre 1413 sein erstes sicher datierbares Gedicht stammt, und gewöhnlich das zwanzigste Lebensjahr als der Beginn einer dichterischen Thätigkeit angesehen zu werden pflegt, so erhalten wir für die Zeit seiner Geburt die neunziger Jahre des 14. Jhs., also ungefähr das Jahr 1390.“

¹⁶¹ Vgl. Zs2 sowie Zf1, Zf2 und Zf3.

¹⁶² Als Beispiel für eine konkrete Ausnahme am Freiburger Münster mag der von BRAUN, Klerus, S. 55 dargestellte Fall dienen: „Cornelius Liechtenfels von Freiburg, der erst 15 Jahre alt war und an der Freiburger Universität studierte, erhielt 1480 die von der Anna Kyglin gestiftete Johannes-Baptist-Pfründe im Münster gegen das Versprechen, sich zum Priester weihen zu lassen, wenn er das 24. Lebensjahr erreicht habe. Ähnliche Fälle lassen sich häufen.“

¹⁶³ Vgl. Zs5 und Zf13

wahrscheinlich, dass Heinrich Laufenberg sein Amt als Freiburger Dekan bereits vor dem Erreichen seines ‚regulären Pensionsalters‘ aufgegeben haben könnte. Dafür sprächen zum einen die vor 1445 in einer auffälligen Häufung überlieferten, aus dem Umfeld des bischöflichen Stuhls in Konstanz stammenden Hinweise und Ermahnungen zur Amtsführung als Dekan.¹⁶⁴ Zum anderen könnten die belegten Einlagen, die Heinrich der Strassburger Kommende bei seinem Eintritt übereignete, als Hinweise für eine Art ‚Vorruhestand‘ des an materiellen weltlichen Gütern reichen und wohlversorgten Dekans angesehen werden.¹⁶⁵ Somit bleibt nur die Feststellung, dass wir auch aus diesem für Laufenberg so bedeutsamen Lebenschnitt keine konkreten Anhaltspunkte für sein genaues Geburtsjahr entnehmen können.

Im Briefwechsel zwischen dem Bischof von Strassburg und dem Komtur der Johanniterkommende finden sich keinerlei Hinweise auf ein hohes oder gar aussergewöhnlich hohes Lebensalter Heinrich Laufenberg, welches in der Argumentation des Komturs für ein möglicherweise aus Altersgründen über Heinrich verhängtes Predigtverbot sicherlich Erwähnung gefunden hätte.¹⁶⁶ Gleiches gilt für den Eintrag im Nekrolog, der weder Laufenberg konkretes Sterbealter noch einen Hinweis für das Erreichen eines bemerkenswert hohen Alters, beispielsweise als ‚ehrenwerter Greis‘ oder ‚ältester Mitbruder der Kommende‘ enthält.¹⁶⁷ Zusammenfassend lässt sich

¹⁶⁴ Vgl. Zf9 und Zf12. Vor dem Hintergrund des bekannten ‚Überlieferungs-Zufalls‘ muss daran erinnert werden, dass trotz dieser bemerkenswerten Hinweise keine eindeutigen Rückschlüsse zur generellen Amtsführung oder zum Selbstverständnis Laufenberg als Dekan gezogen werden können. Aufgrund des nur partiellen Einblicks auf einen Aspekt der Amtspflichten bliebe es doch spekulativ, aus den gehäuften Hinweisen zu seiner Amtsführung im Vorfeld seiner Resignation einen kausalen Zusammenhang für Laufenberg Rückzug von der Welt zu konstruieren und den Grund für seine Übersiedlung nach Strassburg in Amtsmüdigkeit oder Enttäuschung ausfindig machen zu wollen.

¹⁶⁵ Auch diese Annahme könnte letztlich anhand der spezifischen Einlagen der Mitbrüder Heinrichs mit einem seiner Herkunft vergleichbaren Hintergrund näher überprüft werden.

¹⁶⁶ Vgl. Zf14 und Zf15.

¹⁶⁷ Vgl. Zf17. In diesem Zusammenhang liefern die von GRAMSCH, S. 190–194 ermittelten ‚Lebensalter der Erfurter Juristen‘ interessante Vergleichswerte. Anhand einer ersten Untersuchung mit 46 Juristen liessen sich folgende Sterbealter ermitteln: 56–60 Lebensjahre: 6 Personen., 61–65 L.: 6 P., 66–70 L.: 6 P., 71–75 L.: 4 P., 76–80 L.: 3 P., 81–85 L.: 1 P., 86–90 L.: 0 P. Eine zweite Studie auf der weitaus umfangreicheren Grundlage von 421 Juristen bestätigt dieses Bild: 56–60 L.: 63 P., 61–65 L.: 43 P., 66–70 L.: 46 P., 71–75 L.: 43 P., 76–80 L.: 17 P., 81–85 L.: 9 P., 86–90 L.: 3 P. – Der Nutzen einer entsprechenden Bestimmung von Todesdaten liegt nach GRAMSCH, S. 194 „auf dem Gebiet der prosopographischen Recherche selbst, denn der Nachweis des Lebensabschlusses sichert vor diversen Identifizierungsproblemen.“ Ein solches Vorgehen hat sich gerade im Hinblick auf unsere namensgleichen Kleriker der Diözese Konstanz, die sich anhand ihrer unterschiedlichen Sterbedaten (vgl. Zf17 sowie Zu5) deutlich unterscheiden und auch bisher unsicheren Zeugnissen (vgl. Zu4) klar zuordnen lassen, für die vorliegende Arbeit bestätigt.

daher festhalten, dass die vorgelegten Befunde keinerlei Grund liefern, die in der Laufenberg-Forschung auf das Jahr 1390 festgelegte Datierung des Geburtsjahres grundlegend zu revidieren.

Geburtsort und familiäre Herkunft Heinrich Laufenbergs

Noch mehr als das Geburtsdatum ist es der mögliche Geburtsort Heinrich Laufenbergs, der immer wieder Anlass zu Spekulationen liefert.¹⁶⁸ Dabei ist festzuhalten, dass die Stadt Freiburg i. Br. zweifellos als der Ort zu gelten hat, zu der Heinrich Laufenberg aufgrund ihrer Erwähnung in allen seinen Selbstzeugnissen den stärksten Bezug hatte. Bereits in Laufenbergs Abschrift von Boners ‚Edelstein‘ schreibt Heinrich selbst: „*Er was von Friburg us Brisgow*“. Dieser Herkunftsangabe entsprechen die Angaben im ‚Regimen‘ wie im ‚Spiegel menschlichen Heils‘, in denen sich Heinrich explizit als Priester „*von*“ Freiburg vorstellt.¹⁶⁹ Gerade aufgrund der Tatsache, dass Laufenberg sich als Dekan von Zofingen im Entstehungsjahr seines Lehrgedichts ‚Spiegel menschlichen Heils‘ in Freiburg vertreten liess und er sich somit nachweislich gar nicht in Freiburg aufhielt, kann die Formulierung ‚von Freiburg‘ als überzeugendes Indiz dafür gewertet werden, dass es sich bei Freiburg i. Br. eben nicht nur um den wichtigsten Bezugspunkt oder Heimatort Heinrichs, sondern gleichzeitig auch um den Geburtsort Laufenbergs gehandelt haben dürfte.¹⁷⁰

Der seit längerer Zeit für unseren Dichter gebräuchliche Name ‚Heinrich Laufenberg‘ stimmt generell in allen relevanten Zeugnissen, speziell in den Selbstzeugnissen Zs1 bis Zs5 überein, die dargestellten Varianten in der deutschen wie in der lateinischen Schreibung (speziell die Schreibweise der Diphthonge oder die Konsonantenverdoppelung beim Buchstaben ‚f‘) sind für die damalige Zeit nicht ungewöhnlich. Die in der älteren Laufenberg-Forschung anzutreffende Namensform

¹⁶⁸ In diesem Zusammenhang muss der neuere Beitrag von LÖFFLER erwähnt werden, in welchem die Stadt Laufenburg aus wohl rein lokalpatriotischen Beweggründen erneut ‚ins Spiel‘ gebracht wird. Spätestens seit der Widerlegung durch MENGE, S. 540 dürfte unstrittig sein, dass keinerlei Bezüge oder gar historische Belege nachgewiesen werden können, die für Laufenburg als Geburts- oder als Bezugsort des Dichters sprächen. – Zu LÖFFLER vgl. auch Anm. 199.

¹⁶⁹ Vgl. Zs1 sowie Zs2 und Zs3. – Vgl. ebenso Zs4 und Zs5, wo sich die entsprechende Ortsangabe Freiburg mit „*ze*“ findet.

¹⁷⁰ Vgl. Zf5. – Für Freiburg i. Br. als den „eigentlichen Bezugspunkt“ Laufenbergs plädiert auch NEMES, S. 9f. – Der in Zf2 nachgewiesene Hauskauf widerspricht dieser Annahme in keiner Weise, schliesslich wird im entsprechenden Kontext kein expliziter Hinweis auf einen erst zu diesem Zeitpunkt erfolgten, mit dem Hauskauf verbundenen Erwerb des Bürgerrechts getätigt.

Heinrich ‚von‘ Laufenberg lässt sich zwar in zwei der von NEMES neu mitgeteilten Einträgen aus den Rechnungsbüchern der Strassburger Johanniterkommende Zf13 und Zf16 nachweisen, doch führen zwei weitere Einträge in diesen Rechnungsbüchern Heinrich Laufenberg ohne das ‚von‘ auf.¹⁷¹ Die Namensschreibung ohne ‚von‘ setzt sich in der ebenfalls von NEMES mitgeteilten Korrespondenz zwischen dem Strassburger Bischof und dem Komtur der Kommende und schliesslich in dem Heinrich Laufenberg betreffenden Eintrag im Nekrolog der Johanniterkommende fort.¹⁷²

Zur möglichen familiären Abstammung Laufenburgs ist festzuhalten, dass sich aus den nur vereinzelt anzutreffenden und nie von Laufenberg selbst stammenden Namenszeugnissen mit ‚von‘ keinesfalls eine adelige Herkunft ableiten lässt. Wir besitzen keinen Freiburger Bürgerbrief, dem eine Einbürgerung Heinrich Laufenburgs entnommen werden könnte, auch der mehrfach erwähnte Hauskauf im Jahr 1424 kann nicht als Hinweis auf eine durch den Immobilienerwerb erfolgte Einbürgerung interpretiert werden. Der Erwerb eines Hauses in Freiburg könnte allerdings für Laufenburgs Abstammung aus einer begüterten Familie sprechen. In diesem Fall wäre die als Grund für seinen zeitweisen Wechsel nach Zofingen angegebene unzureichende finanzielle Ausstattung seiner Freiburger Pfründe zu hinterfragen. Nach seiner Rückkehr aus Zofingen konnte Heinrich jedenfalls das aus der doppelten Bepfründung Heinrichs stammende Vermögen in das Stiftungskapital seiner Pfründe am Freiburger Münster einzahlen.

Ausbildung und Studium Heinrich Laufenburgs

In Zusammenhang mit seinem Wechsel nach Zofingen ist auch der mögliche Bildungsweg Heinrich Laufenburgs in den Blick zu nehmen. Sollte Heinrichs Wechsel einzig nur mit den ausdrücklich erwähnten mangelnden Einkünften aus der Pfründe am Katharinen-Altar des Freiburger Münsters zusammenhängen? Oder könnten die niedrigen Einkünfte in Freiburg nicht auch als strategisch günstige, weil unmittelbar nachzuvollziehende Begründung für Laufenburg aufgefasst werden, um von dort nach Zofingen wechseln zu können und von der am dortigen Stift eingenommenen Stelle als Dekan aus schliesslich mit entsprechendem symbolischen wie monetären Kapital versehen nach Freiburg i. Br. zurückzukehren und dort dann zum Dekan am Münster

¹⁷¹ Vgl. Zf13 und Zf16.

¹⁷² Vgl. Zf14, Zf15 und Zf17.

aufzusteigen? Vor dem Hintergrund, dass sich für Heinrich Laufenberg kein Studium an einer Universität belegen lässt, welches für die Besetzung höherer kirchlicher Stellen – das Amt eines Freiburger Münsterdekans dürfte zweifellos als eine solch höhere kirchliche Stelle zu bewerten sein – zumindest empfohlen wurde, scheint mir diese These alles andere als abwegig. Sowohl für das Konzil von Konstanz als auch für das spätere Konzil von Basel lassen sich Bestrebungen nachweisen, die bisher vorwiegend praktische Ausbildung zum Priester zu akademisieren und die Absolventen der Universitäten im Zuge solcher Reformen bei der Besetzung von „grossen und bedeutenden Kirchen“¹⁷³ besonders zu berücksichtigen.¹⁷⁴ Hingegen war die Aufnahme in Kollegiatskapitel ausdrücklich nicht an die Absolvierung akademischer Grade gebunden. Möglicherweise könnte der von Heinrich zwar anderweitig begründete Wechsel nach Zofingen eben gerade deshalb als geschickter Schachzug verstanden werden, mit dem Laufenberg seine bisherige schulische Bildung – Heinrichs profunde Lateinkenntnisse dürften auf den Besuch einer Lateinschule verweisen, die thematische Vielgestaltigkeit seines dichterischen Werks legt ebenfalls einen überdurchschnittlich hohen Bildungsgrad nahe¹⁷⁵ – mit dem in Zofingen als Dekan hinzugewonnenen finanziellen und nicht zu vergessen auch symbolischen Kapital aufwerten und somit auch ein eventuell fehlendes universitäres Examen kompensieren konnte.¹⁷⁶ Aus der Position eines in Zofingen vorwiegend seelsorgerlich tätigen Dekans heraus hätte sich Heinrich dann leichter für die Übernahme des nominell zwar gleichen, tatsächlich jedoch gewichtigeren und vorwiegend durch Verwaltungsarbeiten geprägten Amts in der bedeutenderen Münsterstadt Freiburg empfohlen.¹⁷⁷ Abschliessend bleibt festzuhalten, dass uns zum

¹⁷³ STAERKLE, S. 84. Einschränkend stellt STAERKLE fest, dass sich diese Bestrebungen letztlich zwar nicht durchsetzen konnten, aber durchaus entsprechende Auswirkungen auf die von ihm untersuchte Pfründenbesetzung gehabt hätten.

¹⁷⁴ Zu den diesbezüglichen Reformversuchen der Konzile von Konstanz und Basel, deren Ursache weniger in einem allgemeinen Streben nach besserer Bildung zu suchen als vielmehr in dem Bemühen der Universitätsabsolventen nach einer besseren Versorgung zu finden ist, vgl. OEDIGER, S. 65.

¹⁷⁵ Zum literarischen Gesamtwerk Laufenbergs und den darin behandelten Themen vgl. Kap. 3.

¹⁷⁶ In Bezug auf eine erleichterte Aufnahme von Klerikern ohne Hochschulbildung in Kollegiatskapitel verweist STAERKLE, S. 85 für die Diözese Konstanz ausdrücklich auf Zofingen. – Vgl. diesbezüglich auch meine im Kontext der Matrikeleinträge der Universität von Paris von 1395 und 1396 ausgeführten Überlegungen unter Kap. 2.2.2 sowie die dort in Anm. 153 zitierte These von BAAS. Hier ist erneut auf die bereits vorgestellten Verse aus dem ‚Regimen‘ zu verweisen, in denen sich Laufenberg zu seiner Ausbildung äussert, welche nach eigenen Worten noch „*verrer*“ hätte sein können.

¹⁷⁷ Die bereits unter Zf9 und Zf12 dargelegten Hinweise und Ermahnungen zu seiner Amtsführung lassen zumindest vermuten, dass Laufenberg den angemahnten administrativen Tätigkeiten als Dekan von Freiburg zumindest später entweder nicht immer oder aber nicht mehr nachgekommen sein dürfte.

genauen Bildungsweg Heinrichs nichts bekannt ist: in keinem der überlieferten Zeugnisse wird Laufenberg mit einem akademischen Titel genannt und auch unter den sicher auf den Dichter Heinrich Laufenberg zu beziehenden Lebensspuren finden wir keinerlei Hinweise, welche schulischen oder universitären Ausbildungsstätten der Kleriker in seiner Jugend besucht haben könnte.¹⁷⁸

Lebensskizze Heinrich Laufenberg

Auf der Basis der bereits vorgestellten, kritisch ausgewerteten und hinsichtlich ihrer Relevanz für den Dichter Heinrich Laufenberg positiv bewerteten Lebensspuren werde ich nun einen knappen Überblick zum Leben Heinrich Laufenberg skizzieren, der sich ungesicherter Thesen und Vermutungen enthält.

Die gesicherte Überlieferung zu Heinrich Laufenberg setzt im Jahr 1411 mit einer Abschrift von Ulrich Boners ‚Edelstein‘ ein, in der Heinrichs vollständiger Name und seine Herkunft aus Freiburg i. Br. erstmals bezeugt wird.¹⁷⁹ Den grösstenteils nur in Fragmenten überlieferten literarischen Werken Laufenberg (1413–1458: Liederhandschrift, 1425: Predigtsammlung, 1429: ‚Regimen‘, 1437: ‚Spiegel menschlichen Heils‘, 1441: ‚Buch der Figuren‘) verdanken wir neben einem in seinem ‚Buch der Figuren‘ sicher zu identifizierenden Autorporträt weitere Selbstzeugnisse des Dichters.¹⁸⁰ Neben wiederholten Namensnennungen Heinrich Laufenberg liefern diese Zeugnisse auch Informationen zu seinem geistlichen Stand, seinem Bezugsort Freiburg i. Br., seinen kirchlichen Ämtern (Priester, Erzpriester und Dekan in Freiburg) sowie zur Datierung seiner literarischen Werke.¹⁸¹ Anhand zahlreicher Regesten und Urkunden lässt sich Laufenberg geistliche Ämterlaufbahn nachvollziehen. Seinen Weg als Weltgeistlicher beginnt Heinrich im Jahr 1421 als Pfarrverweser am Freiburger Münster, ab 1424 ist er dort als Kaplan tätig. Nach 1430 wechselt er als Dekan nach

¹⁷⁸ Die These von RÖLL, S. 83, nach der Heinrich Laufenberg in Bezug auf den Mönch von Salzburg „als Schüler des Salzburger Dichters zu gelten“ habe, kann unter Berücksichtigung der Lebensdaten Laufenberg nur im übertragenen Sinn als ‚Schülerschaft‘ aufgefasst werden, die sich an Heinrichs intensiver Auseinandersetzung mit dem ihn als Vorlagen dienenden Liedern des Salzburger Anonymus festmachen lässt.

¹⁷⁹ Vgl. Zs1.

¹⁸⁰ Heinrich Laufenberg verschollene Predigtsammlung aus dem Jahr 1425 ist uns aufgrund ihrer einzigen Erwähnung in einer neuzeitlichen Quelle, einem Strassburger Bibliothekskatalog aus dem 18. Jhd., wenigstens – bedauerlicherweise aber auch nur – dem Titel nach bekannt. Auf sie wird daher erst in Kap. 3.2.5 einzugehen sein.

¹⁸¹ Vgl. Zs2 bis Zs5.

Zofingen, ohne seine Pfründe am Katharinen-Altar des Freiburger Münsters, wo er sich während seiner Abwesenheit vertreten lässt, aufgeben zu müssen. Wenige Jahre nach seiner 1438 erfolgten endgültigen Rückkehr nach Freiburg lässt sich Heinrich Laufenberg dann ab dem Jahr 1441 als Dekan am Freiburger Münster belegen.¹⁸² Nach der Resignation vom Amt des Freiburger Dekans übersiedelt Heinrich Laufenberg 1445 nach Strassburg und verlebt seinen nachweislich auch von Seelsorge und Predigtamt geprägten Ruhestand als Mitbruder in der Strassburger Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘.¹⁸³ Am 31. März 1460 stirbt Heinrich Laufenberg in Strassburg, wo er auch beigesetzt wird.¹⁸⁴

2.3 Bisherige Interpretationen der Zeugnisse und Spuren

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, soll die in dieser Arbeit auf der Grundlage der sicher auf den Dichter Heinrich Laufenberg zu beziehenden Quellen erstellte Lebensskizze bezüglich ihrer Verortung innerhalb der inzwischen bald zweihundertjährigen Forschungsgeschichte zu Leben und Werk Heinrich Laufenberg betrachtet werden. Damit einher geht die Fragestellung nach einem gemeinsamen Narrativ in der Laufenberg-Biographik, nach entsprechenden Abweichungen, und Widersprüchen und nicht zuletzt auch nach dem zeitlichen Verlauf seiner Entwicklung. Aus diesem Erkenntnisinteresse heraus werden auf Meta-Ebene all jene Beiträge und Publikationen befragt, die sich als fachwissenschaftliche Beiträge dezidiert mit den Quellen einer möglichen Biographie des Dichters Heinrich Laufenberg und dessen Lebensspuren auseinandersetzen.¹⁸⁵ Die Resultate dieser Analyse werden in der

¹⁸² Vgl. Zf1 bis Zf12.

¹⁸³ Vgl. Zf13 bis Zf16.

¹⁸⁴ Vgl. Zf17.

¹⁸⁵ Das Adjektiv ‚fachwissenschaftlich‘ bezieht sich vor dem Hintergrund des dichtenden wie tonsetzenden Heinrich Laufenberg nicht nur auf Beiträge aus den Disziplinen der Germanistik und der Musikwissenschaft, sondern umfasst auch solche aus der Geschichtswissenschaft sowie angesichts Heinrichs ‚Regimen‘ auch aus der Medizingeschichte. Da eine vollständige Erfassung aller Laufenberg betreffenden Erwähnungen und Anmerkungen in der Literatur so unterschiedlicher Fachwissenschaften ein unerreichbares Desiderat bleiben muss, habe ich mich bei der Auswahl der insgesamt 26 ausgewerteten Darstellungen auf die wichtigsten Einzelpublikationen zu Heinrich Laufenberg sowie auf die ihn betreffenden Artikel in den grossen Nachschlagewerken der Germanistik und Musikwissenschaft beschränkt.

abschliessenden Übersichtsdarstellung in Form einer Tabelle zusammengefasst, aus welcher die qualitative Beziehung zwischen den jeweiligen Publikationen sowie den in dieser Arbeit untersuchten Lebensspuren hervorgeht.¹⁸⁶

Mögliche Ergebnisse

Als mögliche Ergebnisse werden im Vorfeld der Untersuchung sechs unterschiedliche Befunde (,Zeugnis als relevant gewertet', ,Zeugnis als nicht relevant abgelehnt', ,Zeugnis als möglich gewertet', ,Zeugnis als fraglich abgelehnt', ,Zeugnis für eine namensgleiche Person, nicht mit dem Dichter identisch' und ,Zeugnis in der jeweiligen Darstellung nicht berücksichtigt') festgelegt, die in Tab. 1 durch die folgenden Abkürzungen symbolisiert werden:

+	=	Zeugnis als relevant für die Biographie Heinrich Laufenbergs gewertet
–	=	Zeugnis als nicht relevant für die Biographie Heinrich Laufenbergs abgelehnt
(+)	=	mögliches Zeugnis als eher relevant für die Biographie Heinrich Laufenbergs gewertet
(–)	=	fragliches Zeugnis als eher nicht relevant für die Biographie Heinrich Laufenbergs abgelehnt
n	=	Zeugnis für eine namensgleiche Person, nicht mit dem Dichter identisch
kein Eintrag	=	Zeugnis in der jeweiligen Darstellung nicht berücksichtigt

Ausgewertete Beiträge aus der Forschungsgeschichte

Insgesamt 26 unterschiedliche fachwissenschaftliche Beiträge sollen auf die sechs vorgestellten Ergebnisse hin untersucht werden. Die untersuchten Beiträge umspannen einen Zeitraum von annähernd 200 Jahren Forschungsgeschichte zur Biographie Heinrich Laufenbergs und werden zunächst kurz vorgestellt und eingeordnet:

¹⁸⁶ Nicht in allen Darstellungen werden die entsprechenden Zeugnisse klar zitiert oder explizit aufgeführt, oftmals werden nur die aus dem jeweiligen Zeugnis folgenden Schlüsse gezogen (dies betrifft vor allem die Datierungen). Um die angestrebte Analyse auf der Grundlage einer möglichst breiten und aussagekräftigen Datenbasis durchführen zu können, werden ausdrücklich auch solche ,verdeckten Quellenzitate' in den jeweiligen Befund der Darstellung aufgenommen.

1823 CHRISTIAN MORITZ ENGELHARDT, Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht

Als erste Publikation dieser Untersuchung ist ENGELHARDTS ‚Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht‘ aus dem Jahr 1823 zu nennen.¹⁸⁷ Dank ENGELHARDTS Studie, die mit Zs1 (1411: Abschrift Laufenbergs von Boners ‚Edelstein‘), Zs3 (1437: Heinrich Laufenberg, ‚Spiegel menschlichen Heils‘) und Zs4 (1441: Heinrich Laufenberg, ‚Buch der Figuren‘) drei der untersuchten Selbstzeugnisse Laufenbergs aufführt, sind wir auch heute noch über zahlreiche Details zu Laufenbergs ‚Spiegel menschlichen Heil‘ sowie zu seinem ‚Buch der Figuren‘ unterrichtet. ENGELHARDT liefert kurze Ausschnitte aus den beiden Werken wie z.B. die verschiedenen Akrostichen mit der jeweiligen Namensnennung des Autors. Daneben informiert er über eine im Erscheinungsjahr seiner Untersuchung bereits verschollene Predigtsammlung Laufenbergs aus dem Jahr 1425 und erwähnt die Abschrift von Boners ‚Edelstein‘, ohne jedoch einen konkreten Bezug zu Heinrich Laufenberg herzustellen.

1832 HANS F. MASSMANN, Art. Heinrich von Loufenberg

MASSMANN liefert in seinem 1832 im ersten Band des ‚Anzeigers für Kunde des deutschen Mittelalters‘ erschienenen Artikel zu ‚Heinrich von Loufenberg‘ ähnliche Informationen wie ENGELHARDT und führt mit Zs2–Zs5 insgesamt vier Selbstzeugnisse auf. Während bei ihm Zs2 (1429: Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘) und Zs5 (1413–1458: Heinrich Laufenberg, Liederhandschrift) neu hinzugekommen sind, ist Zs1 zu Laufenbergs Abschrift von Boners ‚Edelstein‘ weggefallen. Mit zahlreichen Zitaten aus dem ‚Regimen‘, dem ‚Spiegel menschlichen Heils‘, dem ‚Buch der Figuren‘ sowie der Liederhandschrift liegen uns dank MASSMANN wichtige Details aus allen im Jahr 1832 erhaltenen Werken Laufenbergs vor.

1884 ALBERT SCHUMANN, Art. Loufenberg, Heinrich v.

Gut ein halbes Jahrhundert nach den ersten Beiträgen ENGELHARDTS und MASSMANNs setzt im Jahr 1884 mit SCHUMANNs Artikel in der ‚Allgemeinen Deutschen Biographie‘

¹⁸⁷ Die detaillierten bibliographischen Angaben zu allen hier aufgeführten Beiträgen finden sich im Literaturverzeichnis unter Kap. 7.2.

die Auseinandersetzung nicht nur mit dem Werk, sondern auch mit den Lebensspuren Heinrich Laufenberg ein. In diesem Zusammenhang werden neben den vier bekannten Selbstzeugnissen Zs2–Zs5 erstmals auch die drei Fremdzeugnisse Zf4 (1434: Dekan in Zofingen), Zf6 (1437: Stiftung für die St. Katharinen-Pfründe in Freiburg i. Br.) und Zf7 (1441: Dekan in Freiburg i. Br.) genannt. SCHUMANN erwähnt somit insgesamt sieben Zeugnisse zum Leben des Dichters Heinrich Laufenberg.¹⁸⁸

1888 EDUARD RICHARD MÜLLER, Heinrich Loufenberg, eine litterar-historische Untersuchung

Mit MÜLLERS literarhistorischer Untersuchung liegt erstmals eine eigenständige Veröffentlichung zu Heinrich Laufenberg vor. Das Kapitel ‚Biographie‘ wird von MÜLLER in die Punkte ‚Einleitung und Lebenslauf‘, ‚Persönlichkeit und Charakter‘, ‚Werke‘, ‚L.’s Bildung‘ und ‚L. als Dichter‘ untergliedert. In Bezug auf seine differenzierte Untersuchung erscheint MÜLLER die im Vergleich zu seinen Vorgängern nur unwesentlich erweiterte Quellenbasis – im Vergleich zu SCHUMANN sind hier nur Zf17 mit dem Todesjahr Laufenberg sowie das von MÜLLER abgelehnte Zeugnis Zu4, die Quelle zur Treueverpflichtung des mit Heinrich namensgleichen Vikars von Gossau hinzugekommen – selbst als bemerkenswert „dürftig“.¹⁸⁹ Insgesamt führt MÜLLER mit Zs2–Zs5, Zf4, Zf7, Zf17 sowie Zu4 acht Lebensspuren zu Heinrich Laufenberg auf.

¹⁸⁸ SCHUMANN greift hier erstmals in der deutschsprachigen Laufenberg-Forschung die 1870 von LIPPMANN in französischer Sprache publizierte und später von Coussemaker bestätigte Beobachtung des ehemaligen Strassburger Bibliothekars Jung auf, der in der Abschrift des ‚Liber musicalium‘ Philippe de Vitrys im Strassburger Codex *C 22 die Handschrift Heinrich Laufenberg erkannt haben wollte. Zu den Heinrich Laufenberg als möglichen Autor der Handschrift betreffenden Hypothesen vgl. Kap. 3.1.2.

¹⁸⁹ MÜLLER geht in seiner Untersuchung auf die damalige Quellenlage zu Laufenberg ein und gibt mit seinem Verweis auf die Notwendigkeit einer ‚Kombination‘ der Quellenfunde bereits eine Art Programm für die nach ihm folgende biographische Forschung zu Heinrich Laufenberg vor: „Obwohl Loufenberg vielleicht der bedeutendste deutsche Dichter seiner Zeit war, so sind die Nachrichten über ihn doch sehr dürftig; wir sind meist auf diejenigen Angaben angewiesen, welche der Dichter selbst in seinen Werken gibt. Die anderweitigen Daten sind, wie wir sehen werden, mit Vorsicht aufzunehmen. Daher müssen wir uns vornehmlich auf Combination stützen.“ MÜLLER, Loufenberg, S. 27.

1889 JOSEPH KÖNIG, Der Dichter Heinrich Loufenberg, Kaplan am Münster in Freiburg und Capitelsdecan (1429–1445)

In seinem Aufsatz zu Heinrich Laufenberg im ‚Freiburger Diöcesan-Archiv‘ führt KÖNIG erstmals die für die Biographie des Dichters bedeutende, heute verschollene Quelle Zf3 (1433: Kaplan in Freiburg und Dekan in Zofingen) aus der Freiburger Münsterfabrik an, welche Laufenbergs Amt als Dekan von Zofingen unter gleichzeitiger Beibehaltung seiner Freiburger Pfründe belegt. Mit Zs2–Zs5, Zf3, Zf7 und Zf17 umfasst der Aufsatz von KÖNIG insgesamt sieben Zeugnisse zum Leben Heinrich Laufenbergs.

1906 KARL BAAS, Heinrich Louffenberg von Freiburg und sein Gesundheitsregiment (1429)

In seiner dem ‚Regimen‘ Heinrich Laufenbergs gewidmeten Untersuchung rezipiert BAAS vornehmlich die von MÜLLER aufgeführten Lebensspuren und greift mit Zs2–Zs5, Zf7, Zf17 und Zu3 insgesamt sieben Zeugnisse auf zum Leben des Dichters auf. Zudem stellt BAAS zwei neue Hypothesen auf: zum einen setzt er das von Laufenberg im ‚Regimen‘ als Ausgangsjahr für eine Kalenderberechnung verwendete Jahr 1391 mit dem Geburtsjahr des Dichters gleich, zum anderen sieht er den Heidelberger Matrikeleintrag von 1417 in Zu3 als mögliches Zeugnis zum akademischen Bildungsweg Heinrich Laufenbergs an.

1908 ALEXANDER JENTSCH, Regimen Sanitatis von Heinrich von Loufenberg, ein mhd. Gedicht untersucht und erläutert

JENTSCH beschäftigt sich im Rahmen seiner 1908 ebenfalls zu Laufenbergs ‚Regimen‘ veröffentlichten Arbeit in einem kurzen Überblick auch mit der Biographie des Dichters, der er keine neuen Befunde hinzufügt. Mit Zs2–Zs5, Zf4, Zf7, Zf17 und Zu4 führt JENTSCH insgesamt acht Lebensspuren an. Vornehmlich rezipiert JENTSCH dabei den bisherigen Forschungsstand zum Leben des Dichters, wohingegen er die zwei Zeugnisse Zf4 (Laufenberg als Dekan in Zofingen) und Zu4 (Treueverpflichtung des Vikars von Gossau in Zürich) kritisch hinterfragt.

1933 LIDWINA BOLL, Heinrich Loufenberg, ein Lieddichter des 15. Jahrhunderts

Als eine Monographie, die sich mit Heinrich Loufenberg als Lieddichter beschäftigt, ist die im Jahr 1933 entstandene Dissertation von BOLL ausdrücklich zu nennen.¹⁹⁰ Hinsichtlich der von ihr lediglich paraphrasierten Lebensspuren folgt BOLL jedoch der älteren Darstellung MÜLLERS.¹⁹¹ Entsprechend ergänzt sie dessen Quellenmaterial nur unwesentlich und liefert mit Zs2–Zs5, Zf3, Zf4, Zf7, Zf17 und Zu3 insgesamt neun in der damaligen Forschung bereits bekannte Zeugnisse zum Leben des Dichters Heinrich Loufenberg.

1936 ERNEST WICKERSHEIMER, Art. Henri Louffenberg

In seinem medizinhistorischen ‚Dictionnaire biographique des médecins en France au Moyen Age‘ aus dem Jahr 1936 führt WICKERSHEIMER Heinrich Loufenberg in erster Linie als Verfasser des ‚Regimen‘ auf und konstruiert eine biographische Skizze, in welcher er mit den Zeugnissen Zs2, Zs5, Zf17 sowie Zu1–Zu3 insgesamt sechs Lebensspuren des Dichters kombiniert. Dabei führt WICKERSHEIMER zum ersten Mal die Matrikeleinträge der Universität Paris aus den Jahren 1395 und 1396 als Zeugnisse an

¹⁹⁰ Nicht nur hinsichtlich des Entstehungsorts und der Entstehungszeit ihrer Dissertation lässt sich die aus dem badischen Laufenburg stammende BOLL als Schülerin Friedrich von der Leyens und einer von ihm an der Universität Köln repräsentierten ‚völkisch-nationalen Germanistik‘ verorten. Inhaltlich finden sich einige Passagen, die darauf hinweisen, dass BOLL selbst dieser Ideologie ausdrücklich verhaftet sein dürfte: „In unserer Zeit macht sich eine neue starke Hinwendung zur frühen deutschen Literatur und Musik bemerkbar. Eine solche Neigung zum Vergangenen, Frühen, Ersten scheint gesetzmäßig am Anfang von geistigen Erneuerungen zu stehen (vgl. zu Beginn der Klassik unserer Dichtung die Wendung zum sog. Bardentum und Heldengedicht, zur Edda). Jetzt beginnt sich erneutes Interesse vor allem für die mittelalterliche und spätmittelalterliche Mystik und ihre Fortsetzung zu regen.“ BOLL, S. 77. Zu einem solchen ‚Neuanfang‘ passt wohl auch BOLLs entsprechend weitergedachter Hinweis auf ein Werk des Komponisten Julius Weismann, der bereits 1934 zum Ehrenvorsitzenden des ‚Arbeitskreises nationalsozialistischer Komponisten‘ ernannt wurde: „Und hierher gehört auch die neuerschienene Komposition von Loufenbergs mystischem Kontrafakt ‚Ich weiss ein lieblich Engelspiel‘ von Julius Weismann. Die Schönheit und Innigkeit gerade der mystischen Gedichte Loufenbergs haben sie bis heute lebendig gehalten. Vielleicht darf man sagen, daß sie zu dem Gut altdeutscher Kunst gehören, das mithilft zu einer Erneuerung, einem neuen Anfang.“ BOLL, S. 77. BOLLs Charakterisierung Loufenbergs als einem „nach innen gekehrte[n], fast weiblich-weiche[n] Wesen“ (BOLL, S. 76) dürfte heute befremden und legt nahe, dass die Autorin neben der völkisch-nationalen Gesinnung ihres Lehrers auch ein entsprechendes Geschlechterbild verinnerlicht haben wird. – Weiterführend zur Kölner Germanistik um Friedrich von der Leyen vgl. Karl Otto Conrad, Völkisch-nationale Germanistik in Köln. Eine unfestliche Erinnerung, Schernfeld 1990.

¹⁹¹ „Ich habe mich in diesem Teil der zusammenfassenden Biographie und Beschreibung der Werke L’s vorwiegend der sorgfältigen Untersuchungen Müllers angeschlossen.“ BOLL, S. 5.

(Zu1 und Zu2) und hält zusätzlich für das Jahr 1417 eine erneute Immatrikulation Laufenberg's – fälschlicherweise nennt WICKERSHEIMER hier die Universität Freiburg i. Br. anstelle der Universität Heidelberg, aus deren spätmittelalterlichen Matrikeln Zu3 ja stammt – für möglich. Unter Einbezug all dieser Zeugnisse konstruiert WICKERSHEIMER für Laufenberg so einen Lebenslauf, der im Jahr 1395 in Paris beginnt und im Jahr 1460 in Strassburg endet.

**1938 JOSEPH MÜLLER-BLATTAU, Heinrich Laufenberg, ein oberrheinischer
Dichtermusiker des späten Mittelalters**

Einen vorwiegend auf musikwissenschaftliche Themen ausgerichteten Beitrag zu Heinrich Laufenberg liefert MÜLLER-BLATTAU mit seiner Veröffentlichung im ‚Elsaß-Lothringischen Jahrbuch‘ des Jahres 1938. In seinem biographischen Abriss beschränkt sich MÜLLER-BLATTAU mit den insgesamt sieben Zeugnissen Zs2–5, Zf3, Zf4 und Zf17 quasi auf den ‚Kernbestand‘ der damaligen Forschung zum Leben des Dichters und Komponisten Heinrich Laufenberg.

**1939 PAUL STAERKLE, Beiträge zur spätmittelalterlichen Bildungsgeschichte
St. Gallens**

Der 1939 erschienene Beitrag STAERKLES verdient trotz und gerade aufgrund seines Verweises auf nur zwei Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung besondere Beachtung. In seinem ‚Verzeichnis der St. Galler Studenten an auswärtigen Hochschulen‘ führt STAERKLE unter der Nummer 46 zwar jenen bereits aus Zu3 bekannten Heinrich Laufenberg der Heidelberger Matrikel von 1417 auf. Er bezieht diesen Eintrag jedoch von Anfang an nicht auf den Dichter Heinrich Laufenberg, sondern auf einen in Zu5 genannten namensgleichen Pfarrer von Gossau und Dekan des Kapitels von Wetzikon, der im Jahr 1467 stirbt.¹⁹²

¹⁹² Dieses erstmals von STAERKLE mitgeteilte Zeugnis wird in der Laufenberg-Forschung erst wieder von MENGE im Jahr 1976 aufgegriffen.

1943 LUDWIG DENECKE, Art. Laufenberg, Heinrich

DENECKE liefert in seinem im Jahr 1943 erschienenen Artikel zu Heinrich Laufenberg in der ersten Auflage des ‚Verfasserlexikons‘ einen umfassenden Werküberblick, beschränkt sich hinsichtlich der Biographie des Dichters jedoch auf die wichtigsten bekannten Zeugnisse zum Leben Laufenbergs. Insgesamt lassen sich bei DENECKE mit Zs2–5, Zf3, Zf4, Zf17 sowie Zu3 und Zu4 neun Lebensspuren identifizieren, von denen er Zu3 und Zu4 hinsichtlich ihrer Relevanz für den Dichter Heinrich Laufenberg jedoch als fraglich ansieht.

1960 WALTER SALMEN, Art. Laufenberg (Loffenberg u. ä.) Heinrich

In der ersten Auflage der musikwissenschaftlichen Enzyklopädie ‚Die Musik in Geschichte und Gegenwart‘ findet sich ein 1960 von SALMEN publizierter Artikel zu Heinrich Laufenberg, welcher sich inhaltlich weitestgehend den rund 20 Jahre zuvor entstandenen Veröffentlichungen von MÜLLER-BLATTAU und DENECKE anschliesst. Mit insgesamt acht berücksichtigten Lebensspuren (Zs2–Zs5, Zf3, Zf4, Zf17 und Zu3) steht SALMEN quantitativ somit genau zwischen seinen beiden Vorgängern, die in ihren jeweiligen Untersuchungen sieben (MÜLLER-BLATTAU, hier ohne Zu3) respektive neun Lebensspuren (DENECKE, hier zusätzlich mit Zu4) zu Heinrich Laufenberg aufführen.

1976 HEINZ H. MENGE, Das »Regimen« Heinrich Laufenbergs. Textologische Untersuchung und Edition

MENGE beschäftigt sich in seiner umfangreichen Untersuchung und Edition von Laufenbergs ‚Regimen‘ aus dem Jahr 1976 ausführlich mit dem Leben des Dichters. Dazu veröffentlicht er mit Ausnahme der zwei Pariser Matrikel von 1395/96 (Zu1 und Zu2) nahezu alle zur Zeit der Publikation bekannten Quellen und Lebensspuren zu Heinrich Laufenberg. Aufgrund einer im Vergleich zu allen bisherigen Untersuchungen deutlich ausgebauten Quellenbasis und des konsequenten Verzichts auf jegliche Spekulation kann MENGES Publikation, die insgesamt 20 Zeugnisse behandelt, als richtungsweisend für die Laufenberg-Biographik bezeichnet werden. Die dargestellten 20 Lebensspuren umfassen Zs2–Zs5, Zf1–Zf12, Zf17 sowie Zu3–Zu5; aus dieser Gesamtheit werden die Zeugnisse Zf1 (1421: „viceplebanus“ / Pfarrverweser in Freiburg i. Br.), Zf2 (1424: Hauskauf in Freiburg i. Br.), Zf5 (1436–1438: Abwesenheit aus Freiburg i. Br.), Zf8 (1441: Zeuge als

Dekan in Freiburg i. Br.), Zf9 (1441–1445: Amtsführung als Dekan in Freiburg i. Br.), Zf10 (1442: Zahlungen als Dekan in Freiburg i. Br.), Zf11 (1442: Zeuge als Dekan in Freiburg i. Br.) und Zf12 (1444: Amtsführung als Dekan in Freiburg i. Br.) von MENGE zum ersten Mal für die Rekonstruktion einer Biographie Heinrich Laufenberg herangezogen.

1979 BURGHART WACHINGER, Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenberg

Drei Jahre nach MENGES massstabsetzender Studie zum ‚Regimen‘ Heinrich Laufenberg rezipiert WACHINGER in seinem die Lieder Laufenberg betreffenden Beitrag die Befunde MENGES, wie die mit 18 Lebensspuren quantitativ nur leicht abweichende, inhaltlich jedoch weitestgehend übereinstimmende Übernahme von Zs2–Zs5, Zf1–Zf12, Zf17 und Zu3 deutlich belegt.¹⁹³

1982 HANS-DIETER MÜCK, Art. Laufenberg, Heinrich

In seinem 1982 entstandenen Artikel in der ‚Neuen Deutschen Biographie‘ liefert MÜCK keine neuen Lebensspuren zu Heinrich Laufenberg, sondern entspricht in seiner Darstellung inhaltlich weitestgehend den Ergebnissen von MENGE und WACHINGER. Insgesamt bezieht sich MÜCK in seinem Artikel zu Heinrich Laufenberg auf die zehn Lebenszeugnisse Zs2–Zs5, Zf1–Zf4, Zf6 und Zf17.¹⁹⁴

1991 LORENZ WELKER, Heinrich Laufenberg in Zofingen. Musik in der spätmittelalterlichen Schweiz

WELKER widmet sich in seinem Beitrag im ‚Jahrbuch für Musikwissenschaft‘ des Jahres 1991 vornehmlich den Zofinger Jahren Heinrich Laufenberg. Bei den insgesamt neun von ihm angeführten Lebensspuren des Dichters handelt es sich um die Zeugnisse Zs2–Zs5, Zf3–Zf6 sowie Zf17. Die in der älteren Forschung aufgeworfene Frage, ob Heinrich Laufenberg mit einem in der verbrannten Strassburger Handschrift *C 22 erscheinenden

¹⁹³ WACHINGER verzichtet lediglich auf die von MENGE in ihrer Bedeutung für den Dichter Heinrich Laufenberg bereits zurückgewiesenen Zeugnisse Zu4 und Zu5.

¹⁹⁴ Skeptisch zu hinterfragen bleibt freilich MÜCKs frühe Datierung „nach 1424“ für Laufenberg's Wechsel nach Zofingen. Die Anwesenheit Laufenberg's in Zofingen wird erst in Zf3 bestätigt (1433: Kaplan in Freiburg und Dekan in Zofingen) und liegt damit fast zehn Jahre später als MÜCKs (zu) frühe Datierung.

Komponisten Henricus de Libero Castro identisch sein könnte, beantwortet WELKER in seinem Beitrag aus guten Gründen – die alleinige Übereinstimmung des Vornamens, möglicherweise noch des Herkunftsortes bestätigen die These zur Übereinstimmung der beiden Personen keineswegs – abschlägig.¹⁹⁵

**1995 MAX SCHIENDORFER, Der Wächter und die Müllerin »verkêrt«, »geistlich«.
Fußnoten zur Liedkontrafaktur bei Heinrich Laufenberg**

Neben der Liedkontrafaktur bei Heinrich Laufenberg beschäftigt sich SCHIENDORFER in seinem grundlegenden, im Jahr 1995 erschienenen Beitrag anhand von 16 Zeugnissen mit den verschiedenen Lebensstationen des Dichters.¹⁹⁶ Als Quellenbasis des von SCHIENDORFER vorgelegten Lebenslaufs Heinrich Laufenburgs dienen die Zeugnisse Zs2–Zs5, Zf1–Zf4, Zf6–Zf13 und Zf17.

2001 LORENZ WELKER, Art. Laufenberg, Heinrich

Im Jahr 2001 setzt sich WELKER für seinen Artikel zu Heinrich Laufenberg in der englischsprachigen zweiten Auflage des ‚New Grove Dictionary of Music and Musicians‘ abermals mit den Lebensspuren des Dichters auseinander. Im Unterschied zu seiner Arbeit aus dem Jahr 1991 bezieht er hier mit Zf1 und Zf2 auch Zeugnisse aus Laufenburgs frühen Freiburger Jahren ein. Insgesamt lassen sich in WELKERS Artikel die elf Lebensspuren Zs2–Zs5, Zf1–Zf2, Zf4–Zf5, Zf7, Zf17 sowie Zu3 ausmachen. WELKER verweist hier erneut auf den seiner Meinung nach möglichen Bezug von Zu3 (1417: Matrikelverzeichnis der Universität Heidelberg) auf den Dichter Heinrich Laufenberg sowie auf die von ihm bereits abschlägig beschiedene Frage nach einer Übereinstimmung von Heinrich Laufenberg und einem in *C 22 erwähnten Komponisten Henricus de Libero Castro.

¹⁹⁵ Vgl. WELKER, Zofingen, S. 76. – Unter Berücksichtigung der hier vorgelegten Zeugnisse stimme ich WELKERS Urteil ohne Einschränkung zu: in keiner der bekannten Quellen zum Leben und Werk Heinrich Laufenburgs lässt sich eine dem Komponisten aus *C 22 entsprechende Namensform nachweisen, weder als ‚Henricus de Libero Castro‘ noch als ‚Heinrich von Freiburg‘.

¹⁹⁶ Für die hier vorzunehmende Auswertung habe ich aus SCHIENDORFERS zahlreichen Veröffentlichungen zu Heinrich Laufenberg und der Liederhandschrift *B 121 seinen 1995 erschienenen und bislang umfangreichsten Artikel zu Laufenberg ausgewählt, in dem die Lebensspuren des Dichters grundlegend dargestellt werden.

**2003 KARL HEINZ BURMEISTER, »... der in fremden landen were uff der schuol«.
Die Baccalaurei und Magistri in artibus der Universität Paris aus dem
Bistum Konstanz und dessen näherer Umgebung, 1329 bis 1499**

Die 2003 erschienene Untersuchung zu den aus dem Bistum Konstanz stammenden Studenten an der Universität Paris im Spätmittelalter von BURMEISTER weist einen Eintrag zum Dichter Heinrich Laufenberg auf. Aus den insgesamt elf Zeugnissen Zu2–Zu5, Zf1–Zf2, Zf4, Zf7, Zf17 sowie Zu1–Zu2 konstruiert BURMEISTER einen äusserst spekulativen Lebenslauf zu Heinrich Laufenberg, der wie derjenige von WICKERSHEIMER bereits 1395 an der Universität Paris beginnt und im Jahr 1460 in Strassburg endet.¹⁹⁷

2003 KLAUS PIETSCHMANN, Art. Laufenberg, Heinrich

PIETSCHMANN'S Übersichtsartikel zu Heinrich Laufenberg findet sich in der zweiten Auflage der ‚Musik in Geschichte und Gegenwart‘ und stammt aus dem Jahr 2003. Inhaltlich ist PIETSCHMANN'S Artikel mit dem von WELKER für den ‚New Grove‘ verfassten Beitrag identisch, auch die hier zugrundegelegten elf Zeugnisse und Hypothesen stimmen ausnahmslos mit denjenigen von WELKER überein: Zs2–Zs5, Zf1–Zf2, Zf4–Zf5, Zf7, Zf17 sowie Zu3.

2005 HELMUT LAUTERWASSER, Zur Originalgestalt der Melodie des Liedes ‚Ich wollt, dass ich daheime wär‘

LAUTERWASSER bemüht sich in seinem 2005 im ‚Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie‘ erschienenen Beitrag um die Rekonstruktion der ‚Originalgestalt‘ einer Laufenberg-Melodie und streift dabei in einem kurzen Abriss den möglichen Lebensweg Heinrichs. LAUTERWASSER zitiert die einschlägigen Publikationen von MENGE, WACHINGER und WELKER und beschränkt sich mit Zs5, Zf4, Zf7 und Zf17 auf vier Lebensspuren des Dichters.

¹⁹⁷ In Anbetracht der vorgelegten Quellen lässt sich ein von BURMEISTER bereits für das Jahr 1429 angegebenes Dekanat Laufenberg's in Freiburg i.Br. nicht belegen. Urkundlich ist Laufenberg nach Zf3 erstmals im Jahr 1433 als Dekan von Zofingen nachzuweisen, als Dekan von Freiburg wird er in Zf7 hingegen erst im Jahr 1441 erwähnt.

2010 ELISABETH WUNDERLE, Art. Laufenberg, Heinrich

In ihrem im Jahr 2010 erschienenen Artikel in der zweiten Auflage des ‚Killy Literaturlexikons‘ macht WUNDERLE sich hinsichtlich der Biographie Heinrich Laufenbergs die Befunde MENGES zu eigen und führt insgesamt neun Lebensspuren des Dichters an: Zs2–Zs5, Zf1–Zf2, Zf4, Zf8 und Zf17.¹⁹⁸

2012 HEINRICH LÖFFLER, Heinrich von Louffenberg

Gerade weil anzunehmen ist, dass sich LÖFFLERS Ausführungen zum Dichter Heinrich Laufenberg aufgrund ihrer Veröffentlichung in einem im Untertitel als ‚Blätter für Heimatkunde und Heimatschutz‘ ausgewiesenen Periodikum eher an ein Liebhaber-Publikum richten dürfte, kann die methodische Problematik seines Beitrags nicht unerwähnt bleiben.¹⁹⁹ LÖFFLER führt mit Zs5, Zf1–Zf7, Zf12, Zf17 sowie Zu1, Zu3 und Zu4 zwar insgesamt 13 Zeugnisse zu Heinrich Laufenberg an, die überwiegend auf MENGES Befunden beruhen, weist die Herkunft der Quellen jedoch nirgends nach und führt auch MENGES grundlegende Untersuchung in seinem ganze drei Einträge umfassenden Literaturverzeichnis gar nicht erst auf. Als Folge seiner Prämisse, „dass es im Bistum Konstanz zur gleichen Zeit keine zwei Priester oder Pfarrer mit dem Namen Heinrich Loufenberg gegeben hat“, meint LÖFFLER, gleich alle möglichen Lebensspuren unkritisch auf den Dichter Heinrich Laufenberg beziehen zu können.²⁰⁰ Inhaltlich konstruiert LÖFFLER so einen zwar ungemein farbigen, durch den wiederholten Hinweis auf fehlende widersprechende Quellen allerdings nur scheinbar beglaubigten und angesichts der Ergebnisse der Laufenberg-Forschung der letzten Jahrzehnte insgesamt kaum haltbaren Lebenslauf des Dichters.²⁰¹

¹⁹⁸ Vgl. WUNDERLE, Laufenberg. – Eine kleine Korrektur ist hinsichtlich WUNDERLES Datierung von Zf4 vorzunehmen: entgegen der von MENGE terminierten Übersiedlung Laufenbergs nach Zofingen „nach 1424“ (MENGE, S. 542) setzt WUNDERLE Laufenbergs Ortswechsel bereits für das Jahr 1424 an.

¹⁹⁹ Vgl. NEMES, S. 9, der bereits auf die „methodisch nicht unproblematische Studie“ von LÖFFLER verweist. – Vgl. Anm. 168.

²⁰⁰ LÖFFLER, S. 36.

²⁰¹ In LÖFFLERS Lesart kommt Heinrich Laufenberg bereits im Jahr 1380 zur Welt, stammt ursprünglich aus Laufenburg, studiert dann in Paris und Heidelberg, um später Stellen als Pfarrer und Dekan in Gossau, Zofingen und Freiburg i. Br. zu versehen und im Jahr 1460 schliesslich hochbetagt in Strassburg zu sterben. – Einen Hinweis auf LÖFFLERS doch sehr individuelle Methode liefert bereits der Titel seines Beitrags, der ausdrücklich eine aus dem 19. Jahrhundert stammende, heute aber ungebräuchliche Namensform Heinrich Laufenbergs aufgreift.

2012 MIKE MALM, Art. Laufenberg, Heinrich

In Auswahl und Anzahl der dargelegten Zeugnisse identisch mit dem grundlegenden Lexikonartikel von WELKER basiert der 2012 im ‚Deutschen Literaturlexikon. Das Mittelalter‘ erschienene Eintrag von MALM – vergleichbar mit dem ebenfalls WELKER rezipierenden Artikel von PIETSCHMANN – überwiegend auf den sicheren Lebensspuren des Dichters. Die zugrundegelegten elf Zeugnisse umfassen Zs2–Zs5, Zf1–Zf2, Zf4–Zf5, Zf7, Zf17 sowie Zu3 (1417: Matrikelverzeichnis der Universität Heidelberg), dessen Bezug auf Heinrich Laufenberg – auch hier dem Vorbild WELKERS folgend – von MALM ebenfalls für möglich gehalten wird.

2015 BALÁZS J. NEMES, Das lyrische Œuvre von Heinrich Laufenberg in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen und Editionen

Die im Jahr 2015 erschienene Untersuchung zu Heinrich Laufenberg von NEMES kann hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Laufenberg-Forschung wohl in einem Atemzug mit den grundlegenden Arbeiten von MÜLLER, MENGE, WACHINGER und SCHIENDORFER genannt werden. Neben den bekannten Lebensspuren Heinrich Laufenburgs liefert NEMES mit Zf13 (1446: Zuwendung an die Johanniterkommende in Strassburg), Zf14 (1456: Brief des Bischofs von Strassburg), Zf15 (1456: Antwort des Komturs der Kommende in Strassburg) und Zf16 (1459–60: Einträge im Rechnungsbuch der Kommende in Strassburg) erstmals vier neue Zeugnisse, die den Aufenthalt Laufenburgs in Strassburg betreffen. Zudem weist NEMES nach, dass mit dem bereits von ENGELHARDT – allerdings noch ohne Bezug auf Laufenberg – mitgeteilten Zeugnis Zs1 (1411: Abschrift Laufenburgs von Boners ‚Edelstein‘) eine Abschrift von der Hand Heinrichs und mit deren Entstehungsjahr 1411 das bisher früheste Zeugnis für den Dichter vorliegt. Die Relevanz der umstrittenen Zeugnisse Zu1–Zu3 (Matrikeleinträge der Universität Paris von 1395/96 sowie der Universität Heidelberg von 1417) für die Biographie Heinrich Laufenburgs lehnt NEMES dezidiert ab. Die von NEMES dargestellten 24 Lebensspuren umfassen die Zeugnisse Zs1–Zs5, Zs1–Zs2, Zs4–Zs17 sowie Zu1–Zu3 und bilden somit das umfangreichste Quellenkorpus in der bisherigen Forschung zum Leben Heinrich Laufenburgs.

Ausgewertete Lebensspuren

Nach diesem inhaltlichen Überblick zu den ausgewerteten 26 Beiträgen führt die folgende Auflistung die insgesamt 27 in dieser Arbeit bereits vorgestellten und analysierten Lebensspuren Heinrich Laufenberg, die in der sich anschliessenden Übersichtsdarstellung nur abgekürzt eingetragen werden, noch einmal zusammenfassend auf:

Selbstzeugnisse Heinrich Laufenberg

- Zs1 1411: Abschrift Laufenberg von Boners ‚Edelstein‘
- Zs2 1429: Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘
- Zs3 1437: Heinrich Laufenberg, ‚Spiegel menschlichen Heils‘
- Zs4 1441: Heinrich Laufenberg, ‚Buch der Figuren‘
- Zs5 1413–1458: Heinrich Laufenberg, Liederhandschrift

Fremdzeugnisse zum Leben Heinrich Laufenberg

- Zf1 1421: „*viceplebanus*“ / Pfarrverweser in Freiburg i. Br.
- Zf2 1424: Hauskauf in Freiburg i. Br.
- Zf3 1433: Kaplan in Freiburg und Dekan in Zofingen
- Zf4 1434: Dekan in Zofingen
- Zf5 1436–1438: Abwesenheit aus Freiburg i. Br.
- Zf6 1437: Stiftung für die St. Katharinen-Pfründe in Freiburg i. Br.
- Zf7 1441: Dekan in Freiburg i. Br.
- Zf8 1441: Zeuge als Dekan in Freiburg i. Br.
- Zf9 1441–1445: Amtsführung als Dekan in Freiburg i. Br.
- Zf10 1442: Zahlungen als Dekan in Freiburg i. Br.
- Zf11 1442: Zeuge als Dekan in Freiburg i. Br.
- Zf12 1444: Amtsführung als Dekan in Freiburg i.Br.
- Zf13 1446: Zuwendung an die Johanniterkommende in Strassburg
- Zf14 1456: Brief des Bischofs von Strassburg
- Zf15 1456: Antwort des Komturs der Johanniterkommende in Strassburg
- Zf16 1459–60: Einträge im Rechnungsbuch der Johanniterkommende in Strassburg
- Zf17 1460: Eintrag im Nekrolog der Johanniterkommende in Strassburg

Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung

- Zu1 1395: Matrikelverzeichnis der Universität Paris
- Zu2 1396: Matrikelverzeichnis der Universität Paris
- Zu3 1417: Matrikelverzeichnis der Universität Heidelberg
- Zu4 1429: Treueverpflichtung des Vikars von Gossau in Zürich
- Zu5 1467: Tod des Pfarrers von Gossau und Dekans von Wetzikon

Ergebnisse der Untersuchung zur bisherigen Interpretation der Zeugnisse und Spuren zu Heinrich Laufenberg

Die Darstellung der Ergebnisse in der auf den folgenden Seiten abgebildeten Tab. 1 visualisiert den bereits dargelegten Befund einer im Laufe der Forschungsgeschichte zur Biographie Heinrich Laufenberg's deutlichen Zunahme der Quellen. Zu den wichtigsten Arbeiten aus der ältesten Zeit der Laufenberg-Forschung sind die primär die Selbstzeugnisse des Dichters aufführenden Beiträge von ENGELHARDT und MASSMANN aus den 1820er und 1830er Jahren zu zählen, gleichermassen bedeutend ist die im Jahr 1888 erschienene erste Monographie zu Heinrich Laufenberg von MÜLLER.

Nach dieser ersten Phase in der Laufenberg-Biographik setzt dann gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine Art Stagnation ein, die sich vor allem dadurch auszeichnet, dass in der Forschung keinerlei Zuwachs an sicher auf Laufenberg zu beziehenden neuen Quellen festgestellt werden kann und dass sich die Mehrzahl der nun auftretenden Autoren mit den in dieser Arbeit unter der Kategorie ‚Zu‘ versammelten Zeugnissen unsicherer Namensnennung auseinandersetzt und dabei zu unterschiedlichen Bewertungen kommt.

Ein markanter Wendepunkt kann erst mit der Untersuchung von MENGE im Jahr 1976 ausgemacht werden, wie der Tabelle anhand der deutlichen Zunahme an sicher auf Heinrich Laufenberg zu beziehenden Fremdzeugnissen anschaulich zu entnehmen ist. Die Bedeutung des Werks von MENGE als neuer Referenz für die Auseinandersetzung mit den Lebensspuren Heinrich Laufenberg's wird nicht zuletzt dadurch deutlich, dass die auf seinen Ergebnissen aufbauenden Arbeiten von WACHINGER und SCHIENDORFER die umfangreiche Quellenbasis MENGES nahezu vollständig übernehmen und bestätigen können.

Für die Zeit vor und nach der Jahrtausendwende ist abermals eine Art Stagnation festzustellen: die erschienenen Beiträge und Artikel liefern keine neuen Erkenntnisse, sondern greifen das bekannte Quellenmaterial auf und setzen sich – im Falle LÖFFLERS bemerkenswert unkritisch – mit den in der jüngeren Laufenberg-Forschung eigentlich widerlegt geglaubten Hypothesen auseinander.

Ähnlich wie MENGE in den 1970er Jahren markiert der Beitrag von NEMES aus dem Jahr 2015 für den Quellenbestand zu Heinrich Laufenberg einen Wendepunkt: gerade für die letzten Lebensjahre Heinrichs in der Strassburger Johanniterkommende liegen damit neue Erkenntnisse vor, die uns auf ein auch im Alter weiterhin aktiv geführtes Leben des Dichters als Seelsorger und Prediger hinweisen.

Tab. 1: Die bisherige Interpretation der Zeugnisse und Spuren zu Heinrich Laufenberg in der Forschungsliteratur von 1823–2015

	ENGELHARDT 1823	MASSMANN 1832	SCHUMANN 1884	MÜLLER 1888	KÖNIG 1889	BAAS 1906	JENTSCH 1908	BOLL 1933	WICKERSHEIMER 1936	MÜLLER-BLATTAU 1938	STAECKLE 1939	DENECKE 1943	SALMEN 1960	MENGE 1976	WACHINGER 1979	MÜCK 1982	WECKER 1991	SCHIENDORFER 1995	WECKER 2001	BURMEISTER 2003	PIETSMANN 2003	LAUTERWASSER 2005	WUNDERLE 2010	LÖFFLER 2012	MALM 2012	NEMES 2015
Zs1	1411 Abschrift ‚Edelstein‘ ¹																									+
Zs2	1429 ‚Reginen‘	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+		+	
Zs3	1437 ‚Spiegel menschl. Heils‘	+	+	+	+	+	+	+		+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+		+	+
Zs4	1441 ‚Buch der Figuren‘	+	+	+	+	+	+	+		+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+		+	+
Zs5	1413–1458 Liederhandschrift	+	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Zf1	1421 Freiburg																									+
Zf2	1424 Freiburg																									+
Zf3	1433 Freiburg und Zofingen				+			+		+		+	+	+	+	+	+	+						(+)		
Zf4	1434 Zofingen		+	+			(-)	+		+		+	+	+	+	+	+	+	+	(+)	+	+	+	+	+	+
Zf5	1436–38 Freiburg																				+			+	+	+
Zf6	1437 Freiburg		(+)														+	+						+	+	+
Zf7	1441 Freiburg		(+)	+	+	+	+	+										+	+	+	+	+		+	+	+
Zf8	1441 Freiburg																	+					+			+
Zf9	1441–45 Freiburg																	+								+

¹ Zeugnis ohne Zusammenhang zu Heinrich Laufenberg erwähnt

^{2a/b}, Dekanat in Zofingen bereits ,nach 1424‘ angegeben

³ Dekanat in Zofingen fälschlicherweise mit 1437 angegeben

⁴ Dekanat in Freiburg fälschlicherweise mit 1429 angegeben

Zf10	1442 Freiburg	ENGELHARDT 1823	MASSMANN 1832	SCHUMANN 1884	MÜLLER 1888	KÖNIG 1889	BAAS 1906	JENTSCH 1908	BOLL 1933	WICKERSHEIMER 1936	MÜLLER-BLATTAU 1938	STÄRKLE 1939	DENECKE 1943	SALMEN 1960	MENGE 1976	WACHINGER 1979	MÜCK 1982	WELKER 1991	SCHIENDORFER 1995	WELKER 2001	BURMEISTER 2003	PIETSCHMANN 2003	LAUTERWASSER 2005	WUNDERLE 2010	LÖFFLER 2012	MALM 2012	NEMES 2015
Zf11	1442 Freiburg														+	+			+								
Zf12	1444 Freiburg														+	+			+					+			+
Zf13	1446 Strassburg																										+
Zf14	1456 Strassburg																										+
Zf15	1456 Strassburg																										+
Zf16	1459–60 Strassburg																										+
Zf17	1460 Strassburg				+	+	+	+	+	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Zu1	1395 Paris									+											+				+		+
Zu2	1396 Paris									+											+						+
Zu3	1417 Heidelberg						(+)		(+)	(+) ⁵		n	(-)	(-)	-	-				(+)		(+)			+	(+)	+
Zu4	1429 Zürich				-			(-)					(-)		-										+		
Zu5	1467 Freiburg											n															

⁵ fälschlicherweise Immatrikulation an der Universität Freiburg i. Br. angenommen

2.4 Ergebnisse zum Leben Heinrich Laufenbergs

Hinsichtlich der zu Beginn dieses Kapitel dargelegten Fragestellung und der verschiedenen Erkenntnisinteressen zum Leben Heinrich Laufenbergs können abschliessend folgende Ergebnisse festgehalten werden:

Anhand der zunächst in einem Quellenkatalog vorgestellten und in einem zweiten Schritt kritisch analysierten Lebensspuren konnte eine ausdrücklich nur auf den gesicherten Quellen zu Heinrich Laufenberg basierende Lebensskizze des Dichters erstellt werden, die mit seiner ersten Erwähnung im Jahr 1411 einsetzt und bis zu dessen Tod im Jahr 1460 in Strassburg reicht. Dieser Lebenslauf lässt sich inhaltlich ohne Einschränkungen oder Widersprüche in die fast 200jährige Forschungsgeschichte zu Leben und Werk Heinrich Laufenbergs einreihen.

Die Untersuchung zur Laufenberg-Biographik hat gezeigt, dass sich anhand der 26 Beiträge, deren für den jeweils dargestellten Lebenslauf des Dichters zugrundeliegende Quellen analysiert und vergleichend gegenübergestellt wurden, ein im Grossen und Ganzen übereinstimmendes Narrativ feststellen lässt. Der Lebensweg des Dichters kann dabei zunächst auf Grundlage der Selbstzeugnisse, im Laufe der Zeit dann durch die immer zahlreicheren Fremdzeugnisse, die ergänzende Informationen zum Lebensumfeld Heinrich Laufenbergs liefern, nachvollzogen werden. Die offenen Fragen und Kontroversen, welche die Forschungsgeschichte zu Heinrich Laufenberg bis heute durchziehen, betreffen die bis heute unbekannte Herkunft und den Bildungsweg des Dichters. In der bisherigen Laufenberg-Forschung lassen sich insgesamt nur vereinzelte Versuche feststellen, diese offenen Fragen durch den konkreten Bezug der in der vorliegenden Untersuchung separat unter ‚Zu‘ versammelten Zeugnisse mit unsicherer Namensnennung auf den Dichter Heinrich Laufenberg zu beantworten.

Die Mehrzahl jener unsicheren Lebensspuren konnte in dieser Arbeit anhand der Identifizierung wenigstens eines namensgleichen Zeitgenossen in ihrer Relevanz für den Dichter Heinrich Laufenberg ausgeschlossen werden. Der Heidelberger Matrikeleintrag wäre zweifellos ein höchst willkommenes Zeugnis für einen akademischen Bildungsweg Heinrich Laufenbergs: auf der Basis der bisher vorliegenden Zeugnisse liess sich hier auch unter Einbezug spezifischer Untersuchungen zum spätmittelalterlichen Universitätsstudium jedoch kein positives Urteil zu seiner Relevanz für den Dichter Heinrich Laufenberg fällen. Eine sichere und damit endgültige Klärung der bisher nur

spekulativ zu beantwortenden Fragen nach Geburtsdatum, Herkunft und Ausbildung Laufenbergs dürfte nur durch die Entdeckung neuer Quellen herbeizuführen sein, welche diesbezügliche Informationen enthalten könnten. Hingegen konnte eine mögliche Identität von Heinrich Laufenberg und dem in der verbrannten Strassburger Handschrift *C 22 genannten Henricus de Libero Castro aufgrund des Fehlens bestätigender Hinweise in den relevanten Zeugnissen des Dichters Heinrich Laufenberg klar ausgeschlossen werden.²⁰²

Für weiterführende Untersuchungen zum Leben Heinrich Laufenbergs wird es auch in Zukunft zahlreiche Fragestellungen geben, wie die von NEMES erstmals vorgestellten Strassburger Archivalien belegen. So liegen beispielsweise für einen denkbaren Besuch der für Heinrich schon aufgrund ihrer Nähe durchaus erreichbaren Konzile von Konstanz (1414–1418) oder Basel (1431–1449) bisher zwar keinerlei Hinweise vor, angesichts der in seinem literarischen Gesamtwerk aufscheinenden Bildung und der entsprechend weitgefassten Interessen Heinrichs wäre ein diesbezüglicher Zufallsfund bei der Auswertung der unzähligen Quellen zu den beiden Konzilen oder im Rahmen einer ausgedehnten diesbezüglichen Recherche nach Heinrich Laufenberg tatsächlich vorstellbar.²⁰³

Abschliessend sei auf die lohnenden Ergebnisse hingewiesen, die eine kunsthistorische Betrachtung sowohl der beiden Fassungen der nachweislich Heinrich Laufenberg abbildenden Miniaturen in seinem ‚Buch der Figuren‘ als auch der verschiedenen, hier unterschiedlich beurteilten Schreiberdarstellungen in den Berliner und Zürcher Handschriftenvarianten seines ‚Regimen‘ liefern könnten. Hinsichtlich der Stilistik und der Art ihrer Darstellung könnten die unterschiedlichen Varianten dieser Miniaturen beispielsweise in Beziehung zu anderen spätmittelalterlichen Autorportraits gesetzt werden. Schliesslich könnte auch eine entsprechende Untersuchung der im ‚Buch der Figuren‘ enthaltenen Miniatur von Heinrich Laufenberg in seinem Studierzimmer gerade in Hinblick auf die zahlreichen spätmittelalterlichen Darstellungen, die dem Topos eines ‚Hieronymus im Gehäus‘ folgen, interessante Ergebnisse liefern.²⁰⁴

²⁰² Zur Handschrift *C 22 und der Frage nach ihrem Bezug zu Heinrich Laufenberg vgl. Kap. 3.

²⁰³ Vgl. LÖFFLER, S. 43.

²⁰⁴ Vgl. Anm. 62 sowie HAMM, S.154–243.

3 Das literarische Gesamtwerk Laufenbergs

Vom literarischen Gesamtwerk Heinrich Laufenbergs zu sprechen heisst auch, den allein dem deutsch-französischen Krieg geschuldeten, unwiederbringlichen Verlust der ehemals in der Strassburger Stadtbibliothek aufbewahrten Manuskripte des Dichters im Jahr 1870 zu beklagen.²⁰⁵ Mit Ausnahme des ‚Regimen‘, das sich in anderen Abschriften erhalten hat, sind wir bei der Betrachtung des literarischen Gesamtwerk Laufenbergs heute primär auf Information aus der Sekundärliteratur angewiesen, die aus der Zeit vor jenem verheerenden Brand der Strassburger Bibliothek im Juni des Jahres 1870 stammt. Neben verschiedenen Textzeugen des ‚Regimen‘ und der Streuüberlieferung einiger Lieder und Gedichte aus der verbrannten Liederhandschrift Laufenbergs liegen mehrere fachwissenschaftliche Untersuchungen und Abschriften des 19. Jahrhunderts vor, deren Zeugnisse zu Leben und Werk des Dichters aufgrund der unwiederbringlichen Verluste umso wertvoller sind und dank denen wir auch heute noch einen Eindruck vom literarischen Gesamtwerk Heinrich Laufenbergs gewinnen können. Zu einem solchen Korpus sind grundsätzlich alle Schriften des Dichters zu zählen, für welche eine Urheberschaft Laufenbergs belegt werden kann. Zum Gesamtwerk des Dichters gehören ausdrücklich auch Heinrichs Übersetzungen aus dem Lateinischen sowie seine Bearbeitungen von Texten, Liedern und Gedichten fremder Autoren.

Heinrich Laufenbergs umfangreiches literarisches Œuvre wird hier in Bezug auf die jeweiligen Inhalte, die Überlieferung und die vorhandene Forschungsliteratur der einzelnen Werke vorgestellt und abschliessend in einem chronologischen Gesamtüberblick zusammengefasst. Zunächst jedoch sollen den für die Definition eines Laufenbergischen Werkkorpus grundsätzlichen Fragen zu seiner Autorschaft sowohl bei der Abschrift von Boners ‚Edelstein‘ als auch bei der immer wieder mit dem Dichter in Verbindung gebrachten Handschrift *C 22 nachgegangen werden.

²⁰⁵ Die historisch korrekte Benennung der Bibliothek der elsässischen Metropole zum Zeitpunkt ihrer Zerstörung im Juni 1870 lautete ‚Bibliothèque de la ville‘, die Stadt selbst hiess damals – wie auch heute wieder – ‚Strasbourg‘. Die vorgenommenen Eindeutschungen folgen lediglich meinen Gewohnheiten als denen eines deutschsprachigen Muttersprachlers. Gerade vor dem Hintergrund des spätmittelalterlichen oberdeutschen Kulturraums und seiner später so wechsel- und auch leidvollen Geschichte, die nur in einem friedlichen und freundschaftlich verbundenen Europa ihre Erfüllung finden kann, sollen die deutschsprachigen Varianten keinesfalls (kultur-)revisionistisch aufgefasst werden.

3.1 Fragliche Autorschaft

3.1.1 Heinrich Laufenbergs Abschrift von Boners ‚Edelstein‘

Die Frage, ob es sich bei Heinrichs 1411 erfolgter Abschrift von Ulrich Boners ‚Edelstein‘ tatsächlich nur um eine reine Reproduktion des ursprünglichen Texts oder angesichts der bereits unter Kap. 2.1.1 in Zs1 dargelegten Ergänzung der gereimten Schlussrede nicht wenigstens um eine zumindest teilweise eigenständige Bearbeitung handelt, mag aufgrund ihres Status als Autograph Heinrichs durchaus einen Grenzbereich von Autorschaft tangieren.²⁰⁶ Angesichts des quantitativ eher zu vernachlässigenden Anteils entsprechender Varianten mitsamt dem Kolophon, welche auf den Gesamttext bezogen auch inhaltlich eher als unwesentlich erscheinen, kann Laufenbergs Version von Boners ‚Edelstein‘ nach derzeitigem Forschungsstand letztlich doch überwiegend als Abschrift aufgefasst werden, die somit nicht dem eigenschöpferischen literarischen Werk des Dichters zuzurechnen ist.

3.1.2 Laufenberg und die Handschrift *C 22

Die im Rahmen dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnte, im Jahr 1870 in Strassburg verbrannte Handschrift *C 22 wurde vorwiegend in der älteren Laufenberg-Forschung – nur in Einzelfällen auch heute noch – zum Werk Heinrich Laufenbergs gezählt.²⁰⁷ Anhand eines Schriftvergleichs, der als solcher freilich noch nicht garantieren kann, dass auch nur eine der zum Vergleich herangezogenen Schriftproben tatsächlich aus der Feder Laufenbergs stammt, kam BAAS bereits im Jahr 1906 zu dem Ergebnis, dass sich alle vier der von ihm analysierten Schriftproben deutlich unterscheiden.²⁰⁸ Die ursprünglich auf

²⁰⁶ Wie in Kap. 2.1.1 unter Zs1 bereits dargelegt, finden sich in dem von Laufenberg bearbeiteten Kolophon die Angaben seines latinisierten Vornamens „*Henricus*“, seines Herkunftsortes Freiburg im Breisgau sowie der Abschlusstermin der Verfertigung der Abschrift am Feiertag Allerheiligen des Jahres 1411. – Zum Status der Abschrift als Autograph vgl. NEMES, S. 9.

²⁰⁷ Vgl. die auf einer Abschrift von Edmond de Coussemaker basierende Rekonstruktion von VAN DEN BORREN sowie die zustimmende Haltung bei LÖFFLER, S. 39.

²⁰⁸ BAAS konstatiert auf S. 368, „dass der Schriftcharakter im Gesundheitsregiment sich wesentlich unterscheidet nicht nur von dem des Spruchbandes im ‚Buch der Figuren‘ sondern auch von dem des ‚Spiegels menschlichen Heiles‘, sowie von dem der musikalischen Traktate, die Louffenberg abgeschrieben haben sollte, dass ausserdem alle diese Schriftproben unter einander verschieden sind und somit wohl auf

eine Beobachtung des Strassburger Bibliothekars André Jung aus dem Jahr 1850 zurückgehende und 1870 von LIPPMANN zuerst veröffentlichte Annahme,²⁰⁹ in der Abschrift des im Strassburger Codex *C 22 enthaltenen ‚Liber musicalium‘ von Philippe de Vitry die Handschrift Heinrich Laufenberg zu erkennen und diesen so als Schreiber zumindest eines Teils des Codex bestimmen zu können, war damit jedoch nur scheinbar widerlegt, wie die folgende Überblicksdarstellung der entsprechenden Forschungsgeschichte in Tab. 2 aufzeigt.

Tab. 2: Heinrich Laufenberg als möglicher Verfasser der Handschrift *C 22

	ENGELHARDT 1823	MASSMANN 1832	SCHUMANN 1884	MÜLLER 1889	BAAS 1906	JENTSCH 1908	BOLL 1933	WICKERSHEIMER 1936	MÜLLER-BLATTAU 1938	STAERKLE 1939	DENECKE 1943	SALMEN 1960	MENGE 1976	WACHINGER 1979	WICKERSHEIMER 1979	MÜCK 1982	WELKER 1991	SCHIENDORFER 2001	WELKER 2001	BURMEISTER 2003	PIETSCHMANN 2003	LAUTERWASSER 2005	WUNDERLE 2010	LÖFFLER 2012	MALM 2012	NEMES 2015
Beobachtung JUNG: Codex *C 22 als Handschrift Laufenberg	?		+	?	-				+		-	?	?				?	-	?		?			+		-

Legende:

+ = zustimmende Haltung

- = ablehnende Haltung

? = unsichere Haltung

Hinsichtlich der Frage nach Heinrichs Verfasserschaft des Codex *C 22 liefert die Auswertung sämtlicher in Kap. 2.2 bereits vorgestellten Forschungsbeiträge ein bemerkenswertes Ergebnis.²¹⁰ Lediglich 14 der insgesamt 26 Beiträge nehmen zu einer möglichen Verbindung von Heinrich Laufenberg und jener Strassburger Handschrift überhaupt Stellung, welche von ENGELHARDT, MÜLLER, SALMEN, MENGE, WELKER (in beiden Beiträgen) und PIETSCHMANN – also gut der Hälfte der Autoren – als unsicher bewertet wird. Zustimmung erfährt die These einer Abschrift Laufenberg nur durch

verschiedene Schreiber zu beziehen sind [...].“ – Mit den ‚musikalischen Traktaten‘ ist die Handschrift *C 22 gemeint.

²⁰⁹ Vgl. LIPPMANN, S. 74. Die mehrfache Publikation von Jungs These bei LIPPMANN und de Coussemaker greift MEYER, S. 56, Anm. 2 auf: „D’après Jung, l’ancien bibliothécaire de Strasbourg, de qui M. Lippmann reprduit [sic!] l’opinion, le ms. aurait été exécuté pnr [sic!] Henri de Lauffenbourg, assertion répétée depuis (voir la note suivante) par M. De Coussemaker.“

²¹⁰ Im Rahmen dieser zweiten Untersuchung der Laufenberg betreffenden Forschungsliteratur wurde hier lediglich SCHIENDORFER, Wächter durch SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek ersetzt. In letztgenanntem Beitrag thematisiert SCHIENDORFER Laufenberg’s mögliches Verhältnis zur Handschrift *C 22.

SCHUMANN, MÜLLER-BLATTAU und LÖFFLER, ablehnend votieren mit BAAS, DENECKE, SCHIENDORFER und in jüngster Zeit NEMES hingegen vier Autoren.²¹¹ Spätestens mit dem 1989 veröffentlichten Beitrag von STÄHELIN, der sich detailliert mit Aufbau, Inhalt und Geschichte jener Strassburger Handschrift *C 22 auseinandersetzt, liegen neben dem älteren, methodisch letztlich nicht ganz unanfechtbaren Handschriftenvergleich durch BAAS nun auch mit dem von STÄHELIN anhand verschiedener Quellen zu Heinrich Laufenberg gestellten Befund klare Gründe vor, diese Handschrift ausdrücklich nicht als Abschrift oder gar Werk Laufenbergs zu werten.²¹² Wie SCHIENDORFER²¹³ und NEMES, der sich unter spezieller Berücksichtigung der zahlreichen Beiträge WELKERS²¹⁴ umfassend und aus meiner Sicht abschliessend mit einer im Ergebnis nicht nachweisbaren Verbindung von *C 22 und Heinrich Laufenberg auseinandersetzt,²¹⁵ folge auch ich dieser ablehnenden Haltung. Demzufolge findet die Handschrift *C 22 in der folgenden Darstellung des literarischen Gesamtwerks Heinrich Laufenbergs keine Aufnahme.

²¹¹ Vgl. Tab. 2.

²¹² Trotz der von STÄHELIN bestätigten Zofinger Provenienz der Handschrift *C 22 wird Heinrich Laufenberg für ihn weder als Bearbeiter noch als Besitzer des Codex wahrscheinlicher. Der in der Handschrift genannte Henricus de Libero Castro weist seiner Ansicht nach ausdrücklich nicht auf Heinrich Laufenberg hin, da sich dieser in keinem der uns bekannten Zeugnisse entsprechend ‚Heinrich von Freiburg‘ nennt. Darüber hinaus liegt für die Entstehungszeit der Handschrift kein entsprechendes Zeugnis für einen Aufenthalt Laufenbergs in Zofingen vor, wohingegen sich die Handschrift während Laufenbergs für die 1430er Jahre urkundlich belegter Zofinger Zeit vermutlich gar nicht mehr in Zofingen, sondern bereits in Basel befunden habe. Diese These begründet STÄHELIN mit den in der Handschrift enthaltenen mehrstimmigen Sätze in weisser Notation von Nicolaus de Merques, welcher sich in den Jahren 1433 und 1436 persönlich in Basel aufhielt. Vgl. STÄHELIN, S. 18–20.

²¹³ Vgl. SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 224f. und S. 236, Anm. 10.

²¹⁴ Im Hinblick auf mögliche Argumente, die für eine Verbindung von Heinrich Laufenberg zur Handschrift *C 22 sprechen könnten, wertet NEMES neben den veröffentlichten Beiträgen WELKERS auch dessen ungedruckte Basler Habilitationsschrift aus. Vgl. WELKER, Musik am Oberrhein, speziell S. 14f. sowie S. 176 (zitiert nach NEMES).

²¹⁵ NEMES widmet der verbrannten Strassburger Handschrift *C 22 und dem dort auf den Blättern 116r bis (vermutlich) 117v enthaltenen Lied Nr. 55 ‚Bjs grüst, maria, schöner merstern‘ von Heinrich Laufenberg ein ganzes Kapitel. Vgl. NEMES, Kap. 2.3 ‚Die verbrannte Strassburger Handschrift C 22 und WKL 763‘, S. 33–36. – Besondere Aufmerksamkeit verdient NEMES’ Hinweis (S. 35, Anm. 60) auf die bei MEYER, S. 56, Anm. 2 erwähnte „note suivante“ (vgl. Anm. 209). Diese verweist auf einen am 15. Februar 1867 verfassten Brief des Strassburger Historikers und damaligen Bibliothekars der Bibliothèque de la Ville Rodolphe Reuss. In diesem Brief teilt Reuss MEYER die Ergebnisse seiner Untersuchung der Handschrift mit und die verwirft die bekannte Hypothese von Jung und Coussemaker klar und unmissverständlich: „D’après M. De Coussemaker, le ms. serait de la main d’un certain «Henri de Laufenberg». Je ne sais sur quoi se fonde cette assertion.“ MEYER, ebd. – Trotz gewisser Parallelen zwischen den drei bekannten Entstehungs- und Aufbewahrungsorten der Handschrift *C 22 (Zofingen, Basel und Strassburg) und zwei entsprechenden Lebensstationen Laufenbergs (Zofingen und Strassburg) lehnt auch NEMES, S. 33f. die These, Laufenberg als Schreiber oder Besitzer des Codex anzusehen, als äusserst unwahrscheinlich ab.

3.2 Übersicht der verschiedenen Werke und Themen

Das literarische Gesamtwerk Heinrich Laufenbergs umfasst inhaltlich so unterschiedliche Disziplinen wie die Theologie, die Astrologie, die Medizin und die Musik und findet in Neuschöpfungen und Übersetzungen, in Lyrik wie in Prosa, gleichermassen in sprachlichen und musikalischen Kompositionen seinen vielfältigen Ausdruck. Der folgende Überblick soll zunächst in die verschiedenen Werke und deren Themen einführen, bevor im Anschluss sowohl die jeweilige Überlieferungslage als auch die bisherige Forschungsliteratur zu den entsprechenden Werken Heinrich Laufenbergs näher betrachtet werden.²¹⁶

3.2.1 ‚Regimen‘ (1429)

Bei Heinrich Laufenbergs ‚Regimen‘ aus dem Jahr 1429 handelt es sich um eine ‚astrologisch-diätetische Gesundheitslehre‘²¹⁷, die ca. 6000 Reimpaarverse umfasst und in sieben Kapitel gegliedert ist. Die ersten fünf Kapitel der Gesundheitslehre bildeten zunächst ein eigenständiges Werk und stellen somit eine Art Urfassung des ‚Regimen‘ dar, welcher Laufenberg erst später die Kapitel VI und VII hinzufügte.²¹⁸ Der Name des Werks resultiert aus dem Inhalt des insgesamt umfangreichsten fünften Kapitels, als dessen Thema in V. 2336 ausdrücklich „*Der gesuntheit Regimen*“ angegeben wird.²¹⁹ Angesichts der im ‚Regimen‘ dargelegten Lebensweise aus der Perspektive gesunder Menschen schlägt MENGE den Terminus ‚Diätetik für Gesunde‘ als die treffendste Übersetzung des lateinischen Werktitels vor.²²⁰

Heinrich Laufenberg leitet sein ‚Regimen‘ mit einem Prolog ein, in welchem der Dichter über die grundlegende Motivation, mit diesem Werk die Ehre und das Lob Gottes zu vermehren und gleichzeitig unwissende Menschen zu belehren, Rechenschaft ablegt

²¹⁶ Die Darstellung von Laufenbergs Werken folgt weitestgehend den in Kap. 2 betrachteten Selbstzeugnissen in den Werken des Dichters.

²¹⁷ So die prägnante Einordnung bei WACHINGER, Laufenberg, Sp. 616.

²¹⁸ Zur früheren Fassung des ‚Regimen‘ vgl. MENGE, S. 27–30, zu den später hinzugefügten Kapiteln VI und VII vgl. ebd., S. 35–37.

²¹⁹ MENGE, S. 12 und S. 282.

²²⁰ MENGE, S. 12.

und Gott um unterstützende Hilfe bittet. Die auf den Prolog folgenden sieben Kapitel des ‚Regimen‘ lassen sich inhaltlich wie folgt beschreiben:²²¹

Das erste Kapitel (V. 1–608) beschäftigt sich mit dem Jahr und den zwölf unterschiedlichen Monaten im Jahrkreis. In den Texten behandelt Heinrich Laufenberg in einem ersten Teil die für jeden Monat zu verrichtenden bäuerlichen Arbeiten, zudem liefert er Regeln für eine gesunde Lebensführung. Im zweiten Teil beschäftigt sich Laufenberg mit den Tierkreiszeichen und ihren Auswirkungen auf den jeweiligen Monat. Charakteristisch für Heinrich Laufenberg als geistlichen Autor ist hier sein Bezug der zwölf Monate mit ihren Tierkreiszeichen auf die entsprechenden Artikel des Apostolischen Glaubensbekenntnisses. Neben den Texten liefert Laufenberg auch Kalendertafeln und Tabellen, denen nicht nur die Heiligenfeste des jeweiligen Monats entnommen, sondern mit deren Hilfe auch die ‚Goldene Zahl‘ und die Berechnung des Neumonds, die Bestimmung des Sonntags, die römische Mondeinteilung sowie eine Berechnung des Mondalters und des Zeitabstand zwischen Weihnachten und der ‚alten Fastnacht‘ – dem Sonntag Invocavit – vorgenommen werden können.

In den zwei folgenden Kapiteln stehen abermals astrologische Inhalte im Mittelpunkt. In Kapitel II (V. 609–1224) beschreibt Heinrich Laufenberg die Planeten und thematisiert mit der jeweiligen Zuordnung der vier Primärqualitäten warm, kalt, trocken und feucht die Inhalte der im Mittelalter weitverbreiteten Temperamentenlehre. Weiterhin charakterisiert Heinrich hier die verschiedenen ‚Planetenkinder‘, also die unterschiedlichen Menschentypen, die jeweils alle unter dem Einfluss eines speziellen Planeten geboren sind. Ebenfalls unter derartigen astrologischen Vorzeichen informiert Laufenberg über die menschlichen Körperteile und ihre entsprechende Zuordnung zu den unterschiedlichen Planeten und schildert die verschiedenen Planetenhäuser und die dazugehörigen Tierkreiszeichen. Als weitere Themen des zweiten Kapitels sind die Grösse und Umlaufzeit der Planeten, ihre Entfernung zur Erde, ihr Einfluss auf das Wetter und nicht zuletzt auch ihre Auswirkungen auf den Menschen zu nennen, welche bei Laufenberg jedoch ausdrücklich durch den freien Willen des Individuums beeinflusst werden können. Ausserdem beschäftigt sich Heinrich im zweiten Kapitel mit den vier

²²¹ Die Angaben zu Themen der verschiedenen Kapitel des ‚Regimen‘ folgen den entsprechenden Darstellungen bei MENGE und WACHINGER. Vgl. MENGE, S. 13–27 und WACHINGER, Laufenberg, Sp. 616f.

Himmeln über den Planeten und der menschlichen Seele, deren Ursprung dort vermutet wird.

Im dritten Kapitel (V. 1225–1806) führt Heinrich Laufenberg die astrologischen Inhalte unter den Gesichtspunkten der Tierkreiszeichen fort. Er widmet sich den Qualitäten und Formen der verschiedenen Zeichen, ihren Beziehungen zu den Planeten und weist den jeweiligen Tierkreiszeichen unterschiedliche Teile des menschlichen Körpers sowie die verschiedenen Temperamente, Himmelsrichtungen und Elemente zu. Darauf aufbauend liefert Heinrich Laufenberg konkrete Anweisungen zum richtigen Handeln: so sollten beispielsweise bei einem im Zeichen ‚Fische‘ mit den Primärqualitäten kalt und feucht stehenden Mond vor allem Tätigkeiten ausgeübt werden, die mit dem aufgrund der gleichen Qualitäten dazugehörigen Element Wasser in enger Verbindung stehen.²²² Weiterhin finden sich auch im dritten Kapitel Tafeln mit Hinweisen zu von den verschiedenen Tierkreiszeichen bestimmten günstigen und ungünstigen Terminen für die der mittelalterlichen Medizin entsprechenden Behandlungen wie Aderlass, Schröpfkuren, Pflasterauflegen oder die Einnahme von Arzneien. Wie bereits beim Einfluss der Planeten im vorherigen Kapitel weist Laufenberg auch bezüglich der Tierkreiszeichen auf lediglich präformierte Anlagen hin, die der Mensch durch seinen von Gott gegebenen freien Willen verändern könne.

In Kapitel IV seines ‚Regimen‘ (V. 1807–2316) setzt Laufenberg die vier Jahreszeiten in Anlehnung an einen Brief Pseudo-Aristoteles’ in Beziehung zu den Lebensaltern einer Frau und stellt ihren Zusammenhang mit den vier Temperamenten vor. Heinrich erläutert die vier Grundqualitäten, ihren Zusammenhang mit den Elementen sowie die Auswirkungen des überwiegenden Elements auf das Temperament, die Komplexion des einzelnen Menschen entweder als Sanguiniker, Choleriker, Phlegmatiker oder Melancholiker. Entsprechend seiner Komplexion sei für jeden der vier Temperamententypen eine unterschiedliche Gesundheitsvorsorge angebracht, für die Laufenberg entsprechende diätetische Hinweise zu einer gesunden Lebensführung liefert. Auf die den verschiedenen Temperamenten entsprechenden Körpersäfte der Humoralpathologie geht Laufenberg hier grundsätzlich nicht ein, stattdessen führt er in Analogie zu der in den vorherigen Kapiteln vorgenommenen Betonung des menschlichen freien Willens die Möglichkeit des Individuums aus, auch bewusst und willentlich gegen seine Komplexion zu leben. Weiterhin geht Laufenberg in diesem Kapitel auf die

²²² Vgl. MENGE, S. 24.

wichtigen Funktionen sowohl der Ärzte als auch der den Menschen von Gott gegebenen Arzneimittel ein.

Das fünfte Kapitel (V. 2317–4212) als umfangreichster und zugleich auch namensgebender Teil des ‚Regimen‘ ist in sechs Stücke untergliedert, die den ‚sex res non naturales (aer, cibus/potus, motus/quies, somnis/vigilia, repletio/evacutio, accidentia animi)‘ entsprechen. Ihre Kenntnis darf im Mittelalter nicht nur für medizinische Fachleute vorausgesetzt werden, vielmehr gehörte sie nach MENGE ausdrücklich zum weitverbreiteten Allgemeinwissen.²²³ Heinrich stellt hier eine Vielzahl diätetischer Regeln für ein gesundes Leben in den Mittelpunkt, die den sechs Kategorien ‚Luft‘, ‚Essen und Trinken‘, ‚Bewegung und Ruhe‘, ‚Schlafen und Wachen‘, ‚Entleerung‘ (mit besonderem Augenmerk auf das Baden und Aderlassen) sowie ‚Gemütsbewegungen‘ folgen. Laufenberg betont in diesem von ihm selbst als ‚Diätetik für Gesunde‘ verstandenen Kapitel immer wieder, dass sich seine hier versammelten Regeln zur Lebensführung ausdrücklich an Gesunde richten, kranke Menschen jedoch einen Arzt konsultieren sollen.

Bezogen auf die inhaltliche Konzeption der ursprünglichen, aus den bisher dargestellten Kapiteln I bis V des ‚Regimen‘ bestehenden Gesundheitslehre lässt sich feststellen, dass Heinrich Laufenberg in den ersten vier Kapiteln den Fokus auf die natürlichen Bedingungen eines gesunden Lebens richtet und Voraussetzungen nach unterschiedlichen, jedoch miteinander in Beziehung zu setzenden Kategorien ordnet. Die entsprechenden Verhaltensregeln für ein gesundes Leben stellt Laufenberg schliesslich im fünften Kapitel, dessen Umfang in etwa dem der vorangegangenen vier Kapitel entspricht, in den Mittelpunkt und greift dabei auf die bereits ausführlich dargelegten natürlichen Bedingungen zurück.

In Kapitel VI (V. 4213–4906), welches ebenso wie das Kapitel VII erst später zum ‚Regimen‘ hinzugefügt wurde, liefert Heinrich Laufenberg eine Gesundheitslehre für schwangere Frauen bis zum Zeitpunkt kurz nach der Geburt des Kindes, die abermals alle Kategorien der ‚sex res non naturales‘ abdeckt. Weiterhin liefert er praktische Rezepte gegen Krankheitszustände wie Verstopfung oder Ohnmacht. Dieser von Heinrich vorgelegten Gesundheitslehre für Schwangere schliessen sich ein zeitlich bis zur Einschulung des Kindes reichender Ratgeber zur Kinderpflege (hier werden Inhalte wie

²²³ Vgl. MENGE, S. 16.

das Baden, die Entwöhnung des Kindes und seine richtige Ernährung thematisiert) sowie Ausführungen zu den notwendigen Eigenschaften einer guten Amme an.

Nach einer geistlichen Betrachtung von Leben und Tod setzt sich Heinrich Laufenberg im abschliessenden siebten Kapitel des ‚Regimen‘ (V. 4907–6012) mit der Pest und ihren Ursachen auseinander. Diesbezüglich behandelt er das richtige Verhalten im Falle einer Epidemie sowie prophylaktische und therapeutische Massnahmen, in denen Heinrich abermals die ‚sex res non naturales‘ aufgreift. An das Ende des Kapitels setzt Heinrich eine geistliche Betrachtung über die Frage, warum die einen Pestkranken sterben, die anderen jedoch genesen. Mit dem bereits in Kap. 2.1.1 unter Zs2 dargelegten Epilog beschliesst Heinrich Laufenberg sein ‚Regimen‘.

3.2.2 ‚Spiegel menschlichen Heils‘ (1437)

Der von Heinrich Laufenberg in seinem Kolophon auf das Jahr 1437 datierte ‚Spiegel menschlichen Heils‘ liegt uns heute nicht mehr vor: die Handschrift – nach ENGELHARDT möglicherweise ein Autograph Laufenberg – ist als einziger Textzeuge im Jahr 1870 in Strassburg verbrannt.²²⁴ Bei diesem für die Nachwelt verlorenen Werk Heinrich Laufenberg handelte es sich um eine deutsche Übersetzung des im Mittelalter sehr populären und entsprechend verbreiteten ‚Speculum humanae salvationis‘ in circa 15'000 Reimpaarversen mit zahlreichen kolorierten Federzeichnungen, deren genaue Anzahl nicht mehr ermittelt werden kann. Ausser einzelnen, von MASSMANN und ENGELHARDT überlieferten Fragmenten, die im Anschluss wiedergegeben werden, sind keine weiteren Textzeugen erhalten geblieben. Jedoch vermittelt uns ENGELHARDT mit seiner Beschreibung von Laufenberg ‚Spiegel menschlichen Heils‘ – er liefert zudem eine lithographierte Schriftprobe der später verbrannten Handschrift²²⁵ – eine detaillierte Zusammenfassung von Inhalt und Aufbau des ihm zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch zugänglichen Lehrgedichts:

Der Spiegel menschlichen Heils hat zum Hauptgegenstande den Sündenfall und die Erlösung; er beginnt mit der Verstoßung der abtrünnigen Engel aus dem Himmel, der Erschaffung Adams und Evas, ihrer Berückung von der Schlange,

²²⁴ Vgl. ENGELHARDT, S. 19. Die widersprüchlichen Angaben bei ENGELHARDT erlauben allerdings keine sichere Zuschreibung der Handschrift als Autograph Laufenberg. Vgl. dazu die ausführlich begründeten kritischen Einwände bei NEMES, S. 16f.

²²⁵ Vgl. ENGELHARDT, Tafel 1, Figur 2.

und Vertreibung aus dem Paradies; hierauf folgen zuerst die Verkündigung und Geburt der Maria; dann diejenige Christi, einige Hauptbegebenheiten aus seinem Leben, sein Leiden, Tod, Auferstehung und Himmelfahrt; endlich Christus als Weltrichter; die Pein der Hölle und die Freuden des Himmels. Jedes Kapitel begreift eigentlich vier Darstellungen, jede mit erläuterndem Text; bis zum Sündenfall folgen sich dieselben nach der biblischen Geschichte; bey den Begebenheiten des neuen Testaments aber, und einigen sich damit verbindenden, kirchlichen Vorstellungen, dergleichen die Fürbitte Mariens oder Christi bey Gott, geht jedesmal die Haupt-Begebenheit oder Haupt-Vorstellung voran; hieraus kommen drey, meist aus dem alten Testament, allegorisch oder als Vorbedeutungen darauf bezogne Ereignisse, oder aber weltliche Geschichten oder Erdichtungen, in nemlicher Beziehung, welche letztere meist die *Scolastica historia* (von Peter Comestor †1198), und vielleicht, wie oben erwähnt, die *Lombardica historia* von Jakob de Voragine, lieferten; so Codrus Tod; der Egypter Anbetung des Isisbildes mit dem Horus auf dem Schoos, mit Beziehung auf die Madonna; die Sybille, die nach einem von ihr gehabten Gesicht der Maria mit dem Jesuskind, den Kaiser August warnt sich nicht zu überheben, da ein größerer als er geboren; ein Krieger Antipater der durch die Vorzeigung seiner Wunden sich der Gnade Julius Cäsars wieder versöhnt, u.s.w.

Dieser Hauptgegenstand zerfällt in 42 Kapitel; 3 fernere handeln zum Schluß von den Sieben Zeiten der Leiden Christi, den Sieben Leiden und den Sieben Freuden Mariä, in Gestalt von Visionen frommer Ordensmänner und zum Theil in Gebetsform. Zu jedem dieser drey Kapitel gehören eigentlich acht Bilder. Eine vollständige Handschrift begreift somit überhaupt 192 Darstellungen.²²⁶

Neben der Darstellung von Aufbau und Inhalt des Lehrgedichts geht ENGELHARDT auch auf die Übersetzungsleistung Heinrich Lauffenbergs und die Besonderheiten in der Konzeption seiner deutschen Fassung ein:

Lauffenbergs Uebersetzung besteht aus jambischen und trochäischen Reimversen, meist von vier, zuweilen auch drey Füßen, letztere oft am Ende mit einer überzähligen langen Sylbe. Hier und da läuft ein Dactylus mitunter; zuweilen ein Spondäus für einen Jambus. Obgleich der Uebersetzer seinen Stoff weiter ausgesponnen, läßt sich doch das Gedicht in der kurzen, abwechselnden Versart besser lesen, als in dem schwerfälligen Original. Lauffenberg beginnt mit einer Anrufung an den Dreyeinigen Gott, um Gedeihen der, zu seiner Ehre unternommenen Arbeit; darauf folgt, wie im lateinischen, eine Inhalts-Anzeige und dieselbe Fabel, beydes in Versen. Der Text hat die nemlichen 42 Hauptkapitel; die Schlußkapitel sind nur für zwey gerechnet, nemlich das der Leiden Christi und der Leiden Mariä für eines, und das letzte der Freuden Mariä, als das 44ste, statt

²²⁶ ENGELHARDT, S. 21–22 unter der Kapitelüberschrift „8. Inhalt und gewöhnliche Beschaffenheit der Handschriften des Spiegels menschlichen Heils.“ Die Orthographie ENGELHARDTS wurde beibehalten.

daß es in der That das 45ste ist, wie im lateinischen. Am Ende ist eine prosaische Inhalts-Anzeige über die 42 Hauptkapitel.²²⁷

Abgesehen von diesen sekundären Informationen zu Laufenbergs Übersetzung des ‚Speculum humanae salvationis‘ ermöglichen die von ENGELHARDT und MASSMANN überlieferten Ausschnitte aus Laufenbergs ‚Spiegel menschlichen Heils‘ trotz des Verlusts der gesamten Handschrift wenigstens punktuelle Einblicke in den Anfang und das Ende des Lehrgedichts. Bedauerlicherweise liegen zu den nach dem Bericht ENGELHARDTS 42 Haupt- und zwei Schlusskapiteln des Werks ausser einem einzigen Reimpaar – es handelt sich dabei um die von ENGELHARDT ohne Blattangabe überlieferte Schriftprobe der Handschrift –, das den Auftritt des Teufels in Gestalt einer Schlange im Paradies thematisiert, keinerlei weiteren Textzeugen vor.²²⁸

MASSMANN, Beginn des ‚Spiegel menschlichen Heils‘:

Got vatter herr ein ewig wesen
Got sun vnd geist hilf mir genesen
An miner sel dz ich gediht
Des ich mich armer han verpflit
Ein büchlin herr ze deinem lob

MASSMANN, Bl. 6r:

IN gottes namen vah ich an
Alß ich da vor gelopt han
Dz erst capitel, dz da seit
wie got in siner wisheit
Den engel vnde den menschen rich
Geschuof vnd sy so ellentlich
Vervielent von der ewikeit.

ENGELHARDT, Transkription der Schriftprobe auf Tafel I, Figur 2:

Der túfel in dem paradys
Naht sich in einer slangē wis

²²⁷ ENGELHARDT, S. 23 unter der Kapitelüberschrift „9. Lauffenbergs Uebersetzung.“ Die Orthographie ENGELHARDTS wurde auch hier beibehalten.

²²⁸ Der folgende Abdruck der überlieferten Fragmente zitiert MASSMANN, Sp. 41–43 (mit Blattangaben) und ENGELHARDT, S. 16–19 sowie Tafel I, Figur 2 (jeweils ohne Blattangaben).

MASSMANN, Bl. 137r:

Jhesum din kind erzüge mir
Das er durch dich well trösten mich
Hie in gnad dort ewenlich
Durch sinen süssen namen
Ach magt sprich mit mir amen.

MASSMANN, Bl. 139v / ENGELHARDT:

schlvssrede
h.e.i.n.r.i.c.v.s. l.o.(v.)f.e.n.b.e.r.g.
e.i.n. p.r.i.e.s.t.e.r. v.o.n. f.r.i.b.u.r.g.
Alsus heis ich wer ich denn bin
Der dihtet het diß büchelin, etc.

MASSMANN, Bl. 139v / ENGELHARDT:

Djs büchlin wart gedihet
Mit rymen vs gerihet
Do man zalt M. vnd ovch vier C.
Drü x. vnd dar zuo sibene
An mitwoch ward es vollebraht
Ze nehst nach aller hellgen naht
Des sye lob vnd er geseit
Got vatter in der ewigkeit. amen.

ENGELHARDT:

H.

En ego deficio, per me tu vade libelle
Et fontem sitis sanâr quo mortem avelle.

Ich armer Heinrich han Begyr,
Daz ir Begirde teilet mir
Marie hab mich in ir Hut

3.2.3 ‚Buch der Figuren‘ (1441)

Das Schicksal von Heinrich Laufenbergs ‚Buch der Figuren‘ gleicht demjenigen seines ‚Spiegel menschlichen Heils‘: die einzige Handschrift des Werks, einer Sammlung von Marienpräfigurationen des Alten Testaments, ist 1870 in Strassburg verbrannt. Jede der insgesamt 136 Figurationen bestand aus einem Bild, einer Erzählung, der jeweiligen Deutung auf Maria und einem abschliessenden kurzen Gebet. Abermals dank der detaillierten Beschreibung durch ENGELHARDT und der Überlieferung von Textfragmenten durch ENGELHARDT und MASSMANN verfügen wir über grundsätzliche

Informationen zu diesem von Heinrich in seinem Prolog auf das Jahr 1441 datierten Werk. Das ‚Buch der Figuren‘ umfasste circa 15'370 Verse und enthielt ausserdem die schon erwähnten 136 Bilder – nach MASSMANN thematisch „von der Schöpfung bis zur Esther“²²⁹ reichend – in der Ausführung als kolorierte Federzeichnungen. Wie der ‚Spiegel menschlichen Heils‘ handelt es sich auch hier um eine Übersetzung Heinrich Laufenberg; als vermeintliche Vorlage für die deutsche Übertragung Laufenberg wurde in der älteren Forschung das nicht erhaltene ‚Figurarum opus‘ von Konrad von Alzey betrachtet, diese Annahme lässt sich aufgrund des Verlusts jedoch nicht sicher nachweisen.²³⁰ Ausser einzelnen, abermals von MASSMANN und ENGELHARDT überlieferten Fragmenten, die im Anschluss wiedergegeben werden, sind keine weiteren Textzeugen der Handschrift erhalten geblieben. Wir sind daher abermals auf ENGELHARDTS Beschreibung angewiesen, die im vorliegenden Fall zwar erkennbar knapper als beim ‚Spiegel menschlichen Heils‘ ausfällt, jedoch ebenfalls mit einer Schriftprobe der verbrannten Handschrift versehen ist, um ein Mindestmass an Informationen zu Inhalt und Aufbau von Laufenberg ‚Buch der Figuren‘ zu gewinnen:²³¹

Es enthält nemlich die ganze Folge der Geschichten des Alten Testaments von der Schöpfung an, alle als Figuren oder Symbole zu Ehren der h. Jungfrau betrachtet. Solcher Figuren sind 136; bey jeder ist nebst der Abbildung des Vorgangs, zuerst die Erzählung desselben, dann die symbolische Beziehung auf Maria, und zuletzt ein kleines Gebet an dieselbe. Die Vorrede selbst ist eine Anrufung an Gott, Bewunderung der hohen ausserordentlichen Bestimmung Mariä. Die Versart ist ganz wie im Spiegel des menschlichen Heils. Wahrscheinlich dürfte es eine Uebersetzung von Conrads, von Alzey in der Pfalz (†1370), opus figurarum seyn, dessen Trithemius erwähnt. Wir haben nirgend einer Ausgabe dieses Werks erwähnt gefunden, weder bei Panzer, noch Maittaire.²³²

Die von ENGELHARDT und MASSMANN mitgeteilten Fragmente aus Heinrich Laufenberg ‚Buch der Figuren‘ liefern neben Ausschnitten aus dem Prolog und dem Epilog des Werks nebst einem Reimpaar als abermals nicht näher spezifizierte Schriftprobe auch den Titel

²²⁹ MASSMANN, Sp. 43.

²³⁰ Diese Zuschreibung basiert auf einem Eintrag bei Trithemius (16. Jh.), der mitteilt, dass „*Conradus de Alzey oppido [...] de sanctissima et purissima Dei genitrice Maria et redemptione generis humani praenotatum Figurarum opus lib. I*“ verfasst habe. Zit. nach LUTZ/PERDRIZET, S. 252.

²³¹ Vgl. ENGELHARDT, Tafel 1, Figur 3. – ENGELHARDT hält das ‚Buch der Figuren‘ aufgrund der von ihm gesehenen Übereinstimmung der Hand des Schreibers mit derjenigen des ‚Spiegels menschlichen Heils‘ abermals für ein mögliches Autograph Heinrich Laufenberg. Vgl. ENGELHARDT, S. 19 und S. 55. Die kritischen Einwände von NEMES behalten auch in diesem Fall ihre Gültigkeit, vgl. entsprechend Anm. 224.

²³² ENGELHARDT, S. 26–27 unter der Kapitelüberschrift „11. Heinrichs [sic] von Lauffenberg: Buch von den Figuren.“ Die Orthographie ENGELHARDTS wurde beibehalten.

eines Gebets sowie einige Verse aus der von Laufenberg mit „*Die erst figûr*“ überschriebenen ersten Marienfiguration, die von der Erschaffung der Engel und Luzifers Sturz handelt.²³³

MASSMANN, Beginn des ‚Buch der Figuren‘ / ENGELHARDT:

Heinrich. ze. Friburg. dechan.
VoHet. hie. ze. dihtend. an.

M. vier. c. vier. x. ein i.
Do. wart, gediht. dis. bûcheli;

Diß buoch sol, herr, dir sin bekannt
Der figuren buoch ist es genant.

MASSMANN, Bl. 1v

die vor rede
GOt riches guot, grundloser schatz,
Almehtig kraft on endes satz
Ewigi wisheit, tieffi kunst,
Gemeinsamer lieht, mynnsamer brunst,
Send har mir armen wiselos
Dinr worheit text, der sinnen glos,
Die mir min sinne wis und ler
Wie ich min hertz von sünden ker etc.

MASSMANN, Bl. 2r.

dz gebet
O ewigi driualtikeit

MASSMANN, Bl. 2v.

Die erst figûr
MAria creaturen krantz
Des hymel licht, der erden glanz,
Dz hohsti wunder vnder got
Du edeli werk kûngs sabaoth
On dz got nie nût hat gediht
Durch die er erd vnd himel riht etc.

²³³ Vgl. MASSMANN, Sp. 43. – Der vorliegende Abdruck der überlieferten Fragmente folgt MASSMANN, Sp. 41–43 (mit Blattangaben) und ENGELHARDT, S. 25–28 sowie Tafel I, Figur 3 (jeweils ohne Blattangaben).

Dis werk leg ich der maget zuo,
Die got hie het schon figurirt,
Won sü himel vnd erde ziert
Mit aller wunne wesen.

ENGELHARDT, Transkription der Schriftprobe auf Tafel I, Figur 3:

SA^lomon d^s künge h^er
do d^s also in sⁱner ^er

MASSMANN, Schluss des ‚Buch der Figuren‘:

In dieser red vindest du den namen des dihters jn den ersten buochstaben die zile ab

MASSMANN, Schluss des ‚Buch der Figuren‘ / ENGELHARDT:
HEINRICUS LOVFENBERG DECHEN ZE FRJBVRG

MASSMANN, Schluss des ‚Buch der Figuren‘ / ENGELHARDT:

Von mir als ich bin hie genant,
Der dir diß dihte het gesant,
Dem wirbe gnod in hymmelrich

MASSMANN, Schluss des ‚Buch der Figuren‘:

Clemens o pia ewenlich.
Diß ist, dz ich beger von dir
Maria, dz verlihe mir.
Ein M. vier C. vier x. da by
Dar tzuo so setz ich noch ein J.
Da wart gediht diß büchelin.
Maria in der ere din
Dz die gelobet sy vf erd.
Als sü ovch in dem hymel werd.
Von vatter svn vnd flammen
Jn gottes namen Amen.
Got sy lob vnd er geseit,
Der diß vnd alles guot bereit.

3.2.4 Liederhandschrift (1413–1458)

Dem bereits mehrfach erwähnten Brand von 1870 ist auch die Strassburger Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs zum Opfer gefallen.²³⁴ Dank der umfangreichen Abschrift der Lieder, die PHILIPP WACKERNAGEL einige Jahre vor diesem schwerwiegenden Verlust für seine Edition des ‚Deutschen Kirchenlieds‘ anfertigte sowie anhand einer Gruppe von Liedern, die als Streuüberlieferung in anderen Handschriften überlebt haben, können wir heute einen Grossteil des Inhalts der Liederhandschrift erschliessen. Neben 114 Liedern und Gedichten finden sich in der Handschrift Texte verschiedenen Inhalts und unterschiedlicher literarischer Gattungen. Der Textvielfalt der Handschrift entspricht auch ihr langer Entstehungszeitraum, der mit einem auf das Jahr 1413 datierten Text einsetzt und bis in das Jahr 1458 reicht. Vor dem Hintergrund der dargelegten Lebensskizze Heinrich Laufenbergs wird deutlich, dass dieser Zeitraum von gut 45 Jahren die unterschiedlichsten Lebensphasen und Lebensstationen des Dichters umfasst. Aus diesem Grund darf dem von Laufenberg zusammengestellten Inhalt der Liederhandschrift vor dem Hintergrund seines vielfältigen literarischen Gesamtwerks wohl auch eine besondere Bedeutung zugemessen werden.²³⁵ Diesen Gedanken unterstützt ein auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels erhalten gebliebener, detaillierter Autorvermerk, welcher das Büchlein als Werk Heinrich Laufenbergs ausweist und ausdrücklich erst nach seinem Eintritt in die Strassburger Johanniterkommende im Jahr 1445 vorgenommen wurde.²³⁶

Nach einzelnen fragmentarischen Gedichtstrophen auf Bl. 1r wurde die Liederhandschrift im eigentlichen Sinn von drei Reimpaargedichten und einem Gebet eröffnet, die sich auf Bl. 1v–16r befanden. Bei den drei didaktischen Texten handelt es sich allesamt um Übersetzungen aus dem Lateinischen. Der erste Text, eine

²³⁴ Zur Geschichte und Aufbewahrung der Handschrift *B 121 bis zum Brand im Jahr 1870 vgl. Kap. 4.1.1 – Die verbrannte Strassburger Liederhandschrift steht im Zentrum der vorliegenden Arbeit und wird im folgenden Kap. 4 ausführlich betrachtet. Im Rahmen der überblicksartigen Darstellung des literarischen Gesamtwerks Laufenbergs wird die Handschrift daher nur so ausführlich wie nötig vorgestellt, um sie generell in den Kontext des Gesamtwerks einordnen zu können.

²³⁵ Der langen Entstehungszeit entsprechend dürfte es beim Aufbau der Handschrift zu verschiedenen Umschichtungen gekommen sein, die unter Kap. 4.3.3 genauer erörtert werden. Die hier dargelegte Anordnung und die Blattangaben entsprechen dem von SCHIENDORFER bei seiner Rekonstruktion der Liederhandschrift zugrundegelegten Gesamtaufbau der Handschrift in dem von WACKERNAGEL bezeugten Zustand des Jahres 1861. Vgl. SCHIENDORFER, Edition, S. 1.

²³⁶ Vgl. Kap. 2.1.1, Zs5.

Verdeutschung der weithin rezipierten ‚Disticha Catonis‘, stammt ausdrücklich nicht aus der Feder Laufenbergs:

Daz ist nit von dem vorgenanden L. gedihet, aber alle noh gand getiht.²³⁷

Anders die beiden folgenden Versübertragungen, die explizit von Heinrich signiert wurden. Vom ‚Facetus *Cum nihil utilius*‘, dessen Kombination mit dem ‚Cato‘ als mittelalterliche Ergänzung der alten Sittenlehre durchaus gebräuchlich war und sich in mehreren Handschriften nachweisen lässt, sind uns 25 Verse mitsamt der wiederholten Autornennung Heinrichs und seiner Signatur ‚h‘.“ erhalten geblieben.²³⁸ Der sich daran anschliessende Text ‚Der sele süzikeit‘ wurde von Heinrich ausdrücklich als eigene Übersetzung einer bisher unbekannt gebliebenen Vorlage gekennzeichnet und mit ‚heinricus‘ überschrieben. Nach SCHIENDORFER könnte Laufenberg so den didaktischen ersten Abschnitt der Handschrift – die beiden ursprünglich weltlichen Lehrtexte – mit einer religiösen Didaxe, von der lediglich sieben Verse mitsamt der Zuschreibung Heinrichs überliefert sind, ergänzt und mit dem sich daran anschliessenden Gebet, von welchem uns noch fünf Reimpaare vorliegen, abgeschlossen haben.²³⁹

Neben diesem didaktischen Eingangskapitel (Bl. 1v–16r) umfasste die Strassburger Liederhandschrift auf den Bl. 161r–238r zwei Abschnitte zur Beichte und eine thematisch dazugehörige Federzeichnung. Die vorangestellte, ausgemalte Federzeichnung zeigte den folgenden Bildinhalt:

Auf dem Bilde zwei Figuren, ein Mann der eine Jungfrau lehrt; oben rechts in Wolken ein Kopf mit einem Heiligenschein. Zu beiden Figuren gehören Bänder mit Worten: auf dem des Mannes steht *Zit, er, gewalt zergat behend – und nimt ein bitter ellend end*, auf dem der Jungfrau: *Getrüwer lieber vatter min – do von sag hie dem kinde din*.²⁴⁰

Den ersten Abschnitt zur Beichte bildete ein geistliches Lehrgespräch zwischen ‚*biht uatter vnd biht dohter, vom Aufsteigen durch den adel der zit in einen höhern adel der gnoden des herren in ewikeit*.“ und war mit Heinrichs Autorsigle ‚H.‘ überschrieben.

²³⁷ SCHIENDORFER, Edition, S. 8. – Anhand des von MASSMANN, Sp. 44 überlieferten ersten Verses ‚*Werend die kündigere*‘ lässt sich die in der Liederhandschrift enthaltene Fassung nach HARMENING zudem eindeutig „der ersten Unterabteilung der jüngeren Familie der ersten Klasse der ‚Cato‘-Übersetzungen“ zuordnen. Zum vorstehenden Zitat sowie zur Übereinstimmung mit der von ZARNCKE edierten Übersetzung vgl. MENGE, S. 551, Anm. 2.

²³⁸ Vgl. SCHIENDORFER, Kritischer Bericht, Teil A., S. 5.

²³⁹ Vgl. SCHIENDORFER, Edition, Teil A, S. 6–10 sowie MENGE, S. 551–553.

²⁴⁰ WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 574.

Die sich anschliessenden 77 Ermahnungen und Gebete sind vom Beichtvater an die geistliche Tochter gerichtet und werden aufgrund ihres Inhalts, der auf die seelsorgerischen Aufgaben Laufenbergs als Betreuer religiöser Frauengemeinschaften nicht nur während seiner Zeit als Leutpriester, sondern auch noch später als Bruder der Strassburger Johanniterkommende zu beziehen sein dürfte, auch ohne explizite Signatur ebenfalls Heinrich zuzuschreiben sein:²⁴¹

Ach liebes kint, wie du nu dis soltest in betrachtung demütiger dankbarkeit für dich nehmen, daz wil ich dir hie kurzlich von dem edlen vfgang bis zû dem lidenden vndergang beschriben, das der helig namm ihesu christi durch dich gelobet werde. Vnd will daby zû ieglicher ermanunge ein gebettli seczen, daz dir din begirde vnd sele sol in andaht vf erheben vnd zit vnd creature leren versmohen vnd clein scheczen vmb daz lieb, daz du durch dieser edlen sunnen ihesu cristi vfgang und vndergang, leben vnd tod hast enpfangen in gnoden vnd in glorie.²⁴²

Ein nach WACKERNAGEL von anderer Hand hinzugefügter Prosanachtrag auf dem letzten Blatt der Handschrift (Bl. 263r–263v) beinhaltet geistliche Anweisungen für die sieben Wochentage und den Ostertag sowie weitere Zeilen, wohl Gedichtfragmente.²⁴³

Als Hauptgegenstand der Sammelhandschrift haben jedoch die 114 Lieder und Gedichte zu gelten, die zwischen Bl. 16v–160v sowie zwischen Bl. 239r–262v versammelt sind. Aufgrund seiner Datierung auf das Jahr 1413 galt der Text Nr. 66 *„Bjß grüß, du himelfarwer schin“* bisher als das früheste Werk Laufenbergs in dessen Liederhandschrift. Die Untersuchung von NEMES liefert überzeugende Argumente, die eine originäre Autorschaft Heinrichs für dieses Lied heute ernsthaft in Frage stellen und gerade aufgrund der bisher als Kriterium für einen selbstverfassten Eigentext²⁴⁴ herangezogenen Notiz *„Editum Anno 1413“* letztlich doch ‚nur‘ eine Bearbeitung eines bisher unbekannten Gedichts aus der Feder eines anonymen Verfassers durch Heinrich vermuten lassen.²⁴⁵ Laufenbergs Bearbeitungen und Übersetzungen fremder Werke nehmen also nicht nur im Rahmen seines literarischen Gesamtwerks einen bedeutenden Anteil ein, sondern betreffen – wie bereits anhand der Didaxe im Eingangskapitel der

²⁴¹ Vgl. WACHINGER, Laufenberg, Sp. 623.

²⁴² WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 574.

²⁴³ Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 22.

²⁴⁴ Vgl. WACHINGER, Notizen, S. 343.

²⁴⁵ Vgl. NEMES, S. 77f. – Gleichwohl kann dieses Lied aufgrund seiner Datierung weiterhin als erster nachweisbarer Beleg für die literarische Tätigkeit Heinrich Laufenbergs herangezogen werden. Seine Tätigkeit als Bearbeiter erscheint in diesem Zusammenhang keineswegs weniger stichhaltig als die bisher angenommene Autorschaft Heinrichs.

Handschrift aufgezeigt – auch seine Liederhandschrift. Neben originär eigenen Texten versammelt Laufenberg hier zahlreiche von ihm verfertigte Übertragungen und Bearbeitungen bestehender Vorlagen sowie Lieder und Gedichte fremder Autoren, die sich als Werke beispielsweise des Mönchs von Salzburg oder Heinrichs von Mügeln nachweisen lassen.²⁴⁶ Die insgesamt 114 Lieder und Gedichte nahezu ausnahmslos geistlichen Inhalts umfassen dabei eine grosse Vielfalt an Themen und Formen. Inhaltlich überwiegen der Marienpreis sowie Lieder, die dem Geschehen um Weihnachten und Neujahr zuzurechnen sind. Weiterhin finden sich Lieder, die die Abkehr von der Welt thematisieren, ebenso wie solche mit mystischen Anklängen der Jesusminne. Formal lassen sich zahlreiche Kontrafakturen, mehrfach auch Übersetzungen lateinischer Lieder, Hymnen und Sequenzen sowie eine grosse Zahl von Anrufungen und Grüßen (überwiegend an Maria gerichtet) ausmachen, daneben aber auch Abecedarien, Glossenlieder und einfach geformte volkssprachige Lieder, die sich durch schlichte Frömmigkeit und Gefühlstiefe auszeichnen.²⁴⁷ Abgesehen von dem mehrfach erwähnten Besitzervermerk, für den das Jahr 1445 als terminus post quem festgesetzt werden kann, lässt sich die Hohelied-Auslegung Nr. 108 ‚*Jch grober tumb*‘ auf das Jahr 1458 datieren und bildet somit den letzten Eintrag der Liederhandschrift, deren Entstehungszeitraum somit von 1413 bis 1458 reicht. Gleichzeitig markieren diese Jahreszahlen auch auf das literarische Gesamtwerk bezogen den frühesten und spätesten Beleg der eigenschöpferischen Tätigkeit Heinrich Laufenbergs als Autor und Übersetzer, Bearbeiter und Sammler.²⁴⁸

²⁴⁶ Auf Unsicherheiten bei der Einordnung verschiedener Lieder als Eigen- und Fremdtex te wird unter Kap. 6.1 einzugehen sein.

²⁴⁷ Vgl. WACHINGER, Laufenberg, Sp. 620–623 sowie DENECKE, Sp. 31.

²⁴⁸ Die bereits 1411 erfolgte Abschrift von Ulrich Boners ‚Edelstein‘ wäre zwar noch zwei Jahre früher anzusetzen, wird hier aber nicht zu den eigenschöpferischen literarischen Werken Heinrich Laufenbergs gezählt.

3.2.5 Predigtsammlung (1425)

Ein Strassburger Handschriftenkatalog von JOHANN JACOB WITTER aus dem Jahr 1749 verzeichnet unter der Signatur D 13 eine Sammlung mit Predigten Heinrich Laufenbergs:

Henrici Loeffenburg Sermones duplices de Tempore & Sanctis, cum Passione Domini. 1425. ch. f.²⁴⁹

Diese anhand der modernen Signatur scheinbar leicht aufzufindende Sammlung lateinischer Predigten – deutsche Handschriften waren nach Beobachtung DENECKES im vorliegenden Katalog deutlich gekennzeichnet; da ein entsprechender Hinweis im Kontext des Eintrags fehlt, wird es sich hier um eine in lateinischer Sprache verfasste Predigtsammlung gehandelt haben – war im Jahr 1823 laut ENGELHARDT allerdings schon nicht mehr vorhanden.²⁵⁰ Über den Inhalt der Handschrift wissen wir nicht mehr, als der Titel verrät: Predigten sowohl für die Sonntage des Kirchenjahres als auch für die Heiligenfeste sowie eine Leidensgeschichte des Herrn. Ob sich hinter jenem Zusatz „*cum Passione Domini*“ eine lateinisch abgefasste heilsgeschichtliche Ausdeutung der Leidensgeschichte Jesu, eine möglicherweise in Reimform verfasste Passionssynopse oder schlicht eine Sammlung lateinischer Predigten für die einzelnen Tage der Karwoche verbirgt, lässt sich nicht beantworten.

Die Schlussfolgerung MENGES, dass die ausdrückliche Nennung des Autors im Katalog für eine mögliche Berühmtheit der Sammlung – hier sei ergänzt: oder des Verfassers – sprechen könnte, wurde bereits von ENGELHARDT antizipiert:

Von Lauffenberg fehlt eine Sammlung Predigten, (in Witters Katalog D.13, Ch. fol.) vom Jahr 1425, wodurch vielleicht jener Priester sich zuerst ausgezeichnet.²⁵¹

²⁴⁹ Zitiert nach WITTER, S. 41. Vgl. ebenso MENGE, S. 555f. – Der Strassburger Bibliothekskatalog von WITTER ist online unter der Adresse https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10501316_00001.html verfügbar (Stand: 05.08.2019). – Die die Predigtsammlung Laufenbergs unter der Signatur D 13 auflistende S. 41 des Katalogs ist im Anhang unter Kap. 7.1.3 abgedruckt.

²⁵⁰ Vgl. DENECKE, Sp. 35 und ENGELHARDT, S. 26, Anm. – Nicht aufzulösen ist schliesslich die folgende Diskrepanz, auf die DENECKE, a.a.O. hinweist: ENGELHARDT beschreibt die ehemals in der Strassburger Johanniter-Bibliothek aufbewahrte Predigtsammlung im Jahr 1823 ausdrücklich als fehlend. Im Unterschied dazu führt HÄNEL in seinem Katalog aus dem Jahr 1830 die gleiche Sammlung noch sieben Jahre später als „*Sermones praedicati p. Henric. Löffenburg, scr. a. 1425. fol.*“ unter den lateinischen Manuskripten, Abteilung Theologie der Bibliothèque publique, Strasbourg auf. Vgl. HÄNEL, Sp. 456.

²⁵¹ ENGELHARDT, S. 26, Anm.

Eine aus der auffälligen Namensschreibung resultierende, aufgrund des Verlusts der Predigtsammlung nicht mehr eindeutig zu klärende Frage nach der Urheberschaft kann unter Einbezug der Prämisse MENGES und des Urteils durch ENGELHARDT in Verbindung mit Strassburg als dem früheren Herkunfts- und Aufbewahrungsort der Handschrift und dem biographisch möglichen Entstehungsjahr letztlich zugunsten des Dichters Heinrich Laufenberg entschieden werden.²⁵²

3.3 Überlieferung und Forschungsliteratur

Die hier zusammengestellte Übersicht zur handschriftlichen Überlieferung der Werke Heinrich Laufenbergs und zu der die jeweiligen Handschriften betreffenden Forschungsliteratur (im Falle von Sammelhandschriften ist die Übersicht zur Forschungsliteratur auf ihre Relevanz für das Werk Laufenbergs hin ausgerichtet) wird tabellarisch dargestellt und folgt darin Internet-Datenbank ‚Handschriftencensus‘. Inhaltlich basiert sie auf den entsprechenden Informationen des ‚Handschriftencensus‘ sowie auf den Einträgen und Bibliographien der Artikel zu Heinrich Laufenberg von DENECKE und WACHINGER in den beiden Auflagen des ‚Verfasserlexikons‘. Ergänzend dazu wurden weitere Informationen aus der jeweiligen neueren Fach- und Forschungsliteratur aufgenommen. Die detaillierten bibliographischen Angaben dieser hier nur mit Kurztiteln angegebenen Forschungsliteratur finden sich im Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit, welches daher – natürlich ohne den Anspruch auf Vollständigkeit – auch als Bibliographie zu Heinrich Laufenberg und seinem literarischen Gesamtwerk hilfreiche Dienste leisten möge. Die angegebenen Literaturhinweise sind hier chronologisch aufsteigend angeordnet und spiegeln so auch die Entwicklung der Forschung zu Heinrich Laufenberg und seinem Werk wider.

²⁵² Vgl. MENGE, S. 556. – Hinsichtlich der speziellen Schreibweise argumentiert MENGE hier ebenfalls mit Strassburg als letzter Lebensstation Heinrichs sowie mit der variantenreichen Schreibweise „Lorfenberg“ in der Anzeige von Laufenbergs ‚Buch der Figuren‘ in WITTERS Verzeichnis.

3.3.1 ‚Regimen‘ (1429)

Bei dem 1429 fertiggestellten ‚Regimen‘ handelt es sich um das einzige vollständig erhaltene Werk Heinrich Laufenbergs. Eine umfassende kritische Ausgabe auf Basis der Handschrift M liegt mit der Edition (mit Variantenverzeichnis) von MENGE vor.²⁵³ Für Laufenbergs Gesundheitslehre kann eine umfangreiche Textüberlieferung in 12 Handschriften mit gesamter bis partieller Überlieferung des ‚Regimen‘ und zwei Abschriften festgestellt werden. Detaillierte Ausführungen zur Überlieferung des ‚Regimen‘ finden sich bei MENGE, dort sind auch die zahlreichen Drucke des Werks verzeichnet.²⁵⁴

Ausgabe:

Für das ‚Regimen‘ Heinrich Laufenbergs liegt eine moderne Edition nach der Handschrift M vor, die neben Kapiteln zu Leben und Werk Laufenbergs auch einen ausführlichen kritischen Apparat mit Varianten- und Wörterverzeichnis umfasst:

- HEINZ H. MENGE, Das »Regimen« Heinrich Laufenbergs. Textologische Untersuchung und Edition (GAG 184), Göppingen 1976.

Überlieferung und Forschungsliteratur:

A 12 Handschriften mit gesamter bis partieller Überlieferung des ‚Regimen‘

A1

Handschrift:	M
Aufbewahrungsort:	München, Bayerische Staatsbibliothek
Signatur:	Cgm 377
Codex:	158 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (M)
Blattgrösse:	215 x 140 mm

²⁵³ Vgl. MENGE, S. 47–120. Die vorliegende Darstellung zur Überlieferung und Forschungsliteratur des ‚Regimen‘ fusst auf der grundlegenden Untersuchung MENGES, die sämtliche Textzeugen (Handschriften, Abschriften, Drucke und Übersetzungen) sowie ein Stemma des ‚Regimen‘ umfasst und hier entsprechend ergänzt und aktualisiert wurde. Die Anordnung der Handschriften bei MENGE wurde beibehalten.

²⁵⁴ Der erste Druck des ‚Regimen‘ mit 86 Holzschnitten erfolgte bereits im Jahr 1491 durch Erhard Ratdolt in Augsburg. Vgl. MENGE, S. 90f.

A1

Handschrift:	M
Entstehungszeit:	3. Viertel 15. Jh. (SCHNEIDER, S. 94)
Schreibsprache:	alemannisch (SCHNEIDER, S. 94)
Abbildung:	MENGE, Anhang [Bl. 81r, 81v]
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • BAAS, S. 366–368. • JENTSCH, S. 19–21. • SCHNEIDER, Handschriften, Bd. V, 3, S. 94f. • MENGE, S. 47–51.

A2

Handschrift:	B
Aufbewahrungsort:	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz – Handschriftenabteilung
Signatur:	mgf 1191
Codex:	noch 144 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (B)
Blattgrösse:	295 x 215 mm
Besonderheiten:	zahlreiche kolorierte Federzeichnungen
Entstehungszeit:	um 1460 (MENGE, S. 51)
Schreibsprache:	elsässisch (MENGE, S. 53)
Abbildung:	<ul style="list-style-type: none"> • Digitalisat: http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000167900000000 (05.08.2019). • MENGE, Anhang [Bl. 67v, 68r, 23v, 144r]. • BECKER / OVERGAAUW, S. 342–343 [Bl. 144r, 89r], S. 348 [Bl. 23r]. • PETERS, Werkauftrag, Abb. 63 [Bl. 144r]. • PETERS, Ich im Bild, Abb. 170–172 [Bl. 57r, 66r, 105v]. • HERRMANN, S. 131, Abb. 4 [Bl. 61v], S. 132, Abb. 5 [Bl. 102v].

A2

Handschrift:	B
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • DEGERING, Folioformat, S. 164. • ZINNER, S. 355. [Nr. 11562, ohne Angabe des Autors!]. • WEGENER, S. 72–76. • HOLLÄNDER, passim. • MÜLLER, Mondwahrsagetexte, S. 147f. [ohne Angabe des Autors!]. • MENGE, S. 51–54. • BECKER/OVERGAAUW, S. 342f., 347–350 (Nr. 165) [Britta-Juliane Kruse]. • PETERS, Werkauftrag, S. 25–62 mit Abb. 1–26 und S. 48–88, hier S. 37 und Abb. 63. • HERRMANN, Musikpflege, S. 131f. • PETERS, Ich im Bild, S. 64–65, 67–68. • NEMES, S. 83f.

A3

Handschrift:	L
Aufbewahrungsort:	London, The Wellcome Institute of the History of Medicine
Signatur:	MS 438
Codex:	noch 221 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • S. 1–46 = verloren • S. 47–334 = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (L) • S. 336–497 = ‚Iatromathematisches Corpus‘ (Lo)
Blattgrösse:	205 x 140 mm
Schriftraum:	155 x 105 mm
Spaltenzahl:	1
Zeilenzahl:	21–22
Besonderheiten:	Miniaturen zum ‚Regimen‘ Laufenbergs herausgeschnitten.
Entstehungszeit:	2. Hälfte 15. Jh. (MENGE, S. 54)
Schreibsprache:	hochalemannisch (MENGE, S. 56, Anm. 2: „südlicher als M [elsäss.] und B [alem.]“)“
Abbildung:	<ul style="list-style-type: none"> • Digitalisat: http://wellcomelibrary.org/item/b20086222 (05.08.2019). • MENGE, Anhang [= S. 156, 157].
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • ENGELMANN, S. 1–7. • MOORAT, S. 292. • MENGE, S. 54–65. • WELKER, Corpus, S. 27f., 40f. • RIHA, S. 25.

A4

Handschrift:	D
Aufbewahrungsort:	Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek
Signatur:	Hs. 2781
Codex:	noch 98 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 2r–70v = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (D) • Bl. 71r–91v = ‚Iatromathematisches Corpus‘ (Da)
Blattgrösse:	275 x 205 mm
Schriftraum:	200 x 125 mm
Spaltenzahl:	1
Zeilenzahl:	26–32
Besonderheiten:	Platz für 60 Miniaturen ausgespart, diese jedoch nicht ausgeführt.
Entstehungszeit:	2. Hälfte 15. Jh. (STAUB/SÄNGER, S. 136)
Schreibsprache:	elsässisch (STAUB/SÄNGER, S. 136)
Abbildung:	MENGE, Anhang [= Bl. 67v, 68r].
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • ROTH, Germania 32 (1887), S. 345. • MENGE, S. 65–69. • WELKER, Corpus, S. 29f., 40f. • STAUB/SÄNGER, S. 136f. • PETERS, Ich im Bild, S. 65. • RIHA, S. 18.
Archivbeschreibung:	DENECKE (1936)

A5

Handschrift:	Z
Aufbewahrungsort:	Zürich, Zentralbibliothek
Signatur:	Ms. C 102b
Codex:	noch 131 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 1r–76r = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (Z) • Bl. 143v–184v = ‚Iatromathematisches Corpus‘ (Zü) • Bl. 185r–200v = Michael Puff aus Schrick, ‚Büchlein von den ausgebrannten Wässern‘
Blattgrösse:	210 x 153 mm
Schriftraum:	ca. 160 x 105 mm
Spaltenzahl:	1
Zeilenzahl:	23–32
Besonderheiten:	24 kolorierte Federzeichnungen im ‚Regimen‘ Laufenberg

A5

Handschrift:	Z
Entstehungszeit:	<ul style="list-style-type: none"> • Mitte 15. Jh. (MENGE, S. 69) • 2. Hälfte 15. Jh. (ca. 1475) (WELKER, Corpus, S. 23)
Schreibsprache:	hochalemannisch (WELKER, Corpus, S. 26)
Abbildung:	<ul style="list-style-type: none"> • SIGERIST, passim. • MENGE, Anhang [= Bl. 70v, 71r]. • SCHNELL/STÄHLI (Farbmikrofiche-Edition).
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • EIS, S. 11, 187f. • ZINNER, Nr. 8021, 8094, 8358. • MOHBERG, S. 53f., 360 (Nr. 133) • SIGERIST, S. 41–48. • GOLDSCHMIDT, S. 169–174. • MENGE, S. 69–72. • WELKER, Corpus, S. 23–26, 40f. (mit Ausg. des ‚Iatromathematischen Corpus‘ und Textabdruck des ‚Büchleins von den ausgebrannten Wässern‘ [S. 226–249]). • SCHNELL/STÄHLI, passim. • RIHA, S. 32.
Archivbeschreibung:	SCHWEIZER (o.J.), 3 Bl. und CAFLISCH (1940), 15 Bl.

A6

Handschrift:	K
Aufbewahrungsort:	Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
Signatur:	K 2790
Codex:	189 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 65r–120v = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (K) • Bl. 125r–128r = ‚Iatromathematisches Corpus‘ (Ka) / kontaminierte Fassung, darin: <ul style="list-style-type: none"> • Bl. 127v–128r = Neujahrsprognosen • Bl. 131r–133v ‚Iatromathematisches Corpus‘ (Ka) / kontaminierte Fassung • Bl. 168v–172r = ‚Iatromathematisches Corpus‘ (Ka) / kontaminierte Fassung
Blattgrösse:	215 x 145 mm
Schriftraum:	160 x 125 mm
Spaltenzahl:	1
Zeilenzahl:	28–30
Besonderheiten:	<ul style="list-style-type: none"> • 62 Federzeichnungen im ‚Regimen‘ Laufenbergs; • 12 Tierkreiszeichen (Bl. 129v–130v), 7 Planeten (Bl. 134r–135v), 36 Sternbilder (Bl. 156v–160v)
Entstehungszeit:	Mitte 15. Jh. (MENGE, S. 73)

A6

Handschrift:	K
Schreibsprache:	elsässisch (MENGE, S. 74f.)
Abbildung:	<ul style="list-style-type: none"> • ROSENTHAL, Abb. im Anhang • MENGE, Anhang [= Bl. 94v, 95r]
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • ROSENTHAL, S. 63f. (Nr. 381) und Abb. im Anhang. • MENGE, S. 73–84. • WELKER, Corpus, S. 31–33, 40. • FRÜHMORGEN-VOSS, Bd. 1, S. 410–412.

A7

Handschrift:	U
Aufbewahrungsort:	Budapest, Universitätsbibliothek
Signatur:	Cod. germ. 5
Codex:	359 beschriebene + 24 unbeschriebene Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 1r–130v = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (U) • Bl. 155r–185r = ‚Iatromathematisches Corpus‘ (Bu) / kontaminierte Fassung • Bl. 302v = ‚Eichenmisteltraktat‘ (O2)
Blattgrösse:	302 x 200 mm
Schriftraum:	230–235 x 134–140 mm
Spaltenzahl:	1
Zeilenzahl:	28–32
Besonderheiten:	Die Hs. wurde 1957 von der Bibliothek erworben.
Entstehungszeit:	Anfang – Mitte 16. Jh. (VIZKELETY, Verzeichnis, S. 89)
Schreibsprache:	alemannisch (VIZKELETY, Verzeichnis, S. 89)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • VIZKELETY, Verzeichnis, S. 89–94. • MENGE, S. 85. • WELKER, Corpus, S. 34f., 40. • FLEITH, Johanniterkommende, S. 457. • VIZKELETY, Handschriften, S. 240.

A8

Handschrift:	b
Aufbewahrungsort:	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz – Handschriftenabteilung
Signatur:	mgf 103
Codex:	532 Blätter
Beschreibstoff:	Papier

A8

Handschrift:	b
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 57r–59r = Traumbuch / 3.a. Somnialia Joseph / Gruppe 4, dt. • Bl. 469r–477r = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (b)
Blattgrösse:	320 x 210–220 mm
Schriftraum:	250–290 x 140–190 mm
Spaltenzahl:	1; 2 Spalten: Bl. 1–17, 205r–208v und 469r–477r
Zeilenzahl:	22–28
Entstehungszeit:	Mitte 16. Jh. (MENGE, S. 86)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • DEGERING, Folioformat, S. 12. • MENGE, S. 86f.
Archivbeschreibung:	SCHMIDT (1933), 11 Bl.

A9

Handschrift:	m
Aufbewahrungsort:	München, Universitätsbibliothek
Signatur:	4° Cod. ms. 745
Codex:	153 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 35r–38v, 101r–102v = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (m) • Bl. 66ra–86ra = Lazarus Beham, ‚Von den Wirkungen der Tierkreiszeichen und Planeten‘ [Druckabschrift]
Blattgrösse:	215 x 160 mm
Entstehungszeit:	1482–1516 (KORNRUMPF/VÖLKER, S. 175)
Schreibsprache:	bairisch (KORNRUMPF/VÖLKER, S. 176)
Abbildung:	MÜLLER, Handschriften, Tafelbd., Abb. 300 [= Bl. 138v/139r], Abb. 301 [= Bl. 61v/62r], Abb. 319 [= Bl. 86r], Abb. 334 [= Bl. 149v/150r], Abb. 339 [= Bl. 87v/88r]
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • KORNRUMPF/VÖLKER, S. 175–182. • HAGENMEYER, S. 41. • MENGE, S. 87f. • FRÜHMORGEN-VOSS, Bd. 1, S. 369f. • MÜLLER, Handschriften, Textbd. S. 78f., Tafelbd. Abb. 300, 301, 319, 334, 339. • RIHA S. 28.

A10

Handschrift:	S (verbrannt)
Aufbewahrungsort:	ehemals Strasbourg, Bibliothèque de la ville
Signatur:	*B 141
Codex:	verbrannt
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (S)
Blattgrösse:	Quart
Entstehungszeit:	ca. 1429 (NEMES, S. 18)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • WITTER, S. 19: „<i>Tractatus dictus, Regimen, s. Calendarium. Teuton. cum Expositione rhythmica. ch. 4.</i>“. • MENGE, S. 89. • SCHIENDORFER, Wächter, S. 277. • NEMES, S. 18.

A11

Handschrift:	Ms. Suppl. 1307
Aufbewahrungsort:	Genf, Universitätsbibliothek
Signatur:	Ms. Suppl. 1307
Inhalt:	Bl. 13r–34v = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (Kap. 1)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • FLEITH, Arzt, S. 423–453. • NEMES, S. 20.

A12

Handschrift:	Cgm 6351
Aufbewahrungsort:	München, Bayerische Staatsbibliothek
Signatur:	Cgm 6351
Codex:	153 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 55r–68v = Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (V. 609–1022) • Bl. 97r–122r = ‚Cato‘ (Obd./md. Gesamtübersetzung) (G-Mue⁵) • Bl. 123r–151r = ‚Sibyllen Buch‘ (‚Sibyllenweissagung‘) (M 4) • Bl. 142r–151r = ‚Befreiung der Altväter‘ (M)
Blattgrösse:	220 x 155 mm
Besonderheiten:	Raum für Illustrationen ausgespart
Entstehungszeit:	1456 (BALDZUHN, Schulbücher, S. 952)

A12

Handschrift:	Cgm 6351
Schreibsprache:	hochalemannisch (BALDZUHN, Schulbücher, S. 952)
Schreibort	Zofingen
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • SCHNELL/STÄHLI, S. 12. • BALDZUHN, Schulbücher, S. 952, 1077 (Reg.). • WUNDERLE, Handschriften [im Druck]. • BALDZUHN, Datenbank. • NEMES, S. 20, Anm. 56.

B 2 Abschriften des ‚Regimen‘**B1**

Abschrift:	M' (verschollen)
Vorlage:	Cgm 377, Hs. M, München, Bayerische Staatsbibliothek
Inhalt:	Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (M)
Besonderheiten:	Nach MÜLLER, Loufenberg erfolgte die Abschrift durch Gymnasiallehrer Mühlberger in Gebweiler. Die Abschrift, welche sowohl MÜLLER als auch JENTSCH vorgelegen hat, befand sich 1908 noch im Besitz von MARTIN und ist heute verschollen.
Entstehungszeit:	2. Hälfte 19. Jh., vor 1889
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • MÜLLER, Loufenberg, S. 5 • JENTSCH, Vorwort. • MENGE, S. 89.

B2

Abschrift:	L'
Aufbewahrungsort:	London, The Wellcome Institute of the History of Medicine
Signatur:	MS 439
Vorlage:	Hs. L, London, The Wellcome Institute of the History of Medicine
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ (L) • Adolf Fluri, Notizen zum ‚Regimen‘ • Theodor Engelmann, Aufsatz zum ‚Regimen‘
Besonderheiten:	Zuverlässige Abschrift der Handschrift L durch ENGELMANN zunächst in deutscher, ab S. 66 in lateinischer Schrift aus dem Jahr 1905. Beigefügt sind Notizen zur Handschrift L von FLURI und ein Aufsatz ENGELMANN'S.
Entstehungszeit:	1905

B2

Abschrift:	L'
Literatur (in Auswahl):	MOORAT, S. 292f. MENGE, S. 89f.

3.3.2 ‚Spiegel menschlichen Heils‘ (1437)

Von Heinrich Laufenbergs ‚Spiegel menschlichen Heils‘ aus dem Jahr 1437 liegt uns heute mit Ausnahme der unter Kap. 3.2.2 abgedruckten Fragmente keinerlei Überlieferung mehr vor. Der einzige Textzeuge ist 1870 in der Strassburger Stadtbibliothek verbrannt, ohne dass vorher eine Abschrift der Handschrift hergestellt wurde. Dementsprechend liegt heute keine Ausgabe vor. Sämtliche Angaben zur Überlieferung beruhen lediglich auf den vor der Vernichtung der Handschrift in der entsprechenden Sekundärliteratur mitgeteilten Informationen.

Ausgabe:

keine Ausgabe, Auszüge bei ENGELHARDT und MASSMANN, vgl. Kap. 3.2.2.

Überlieferung und Forschungsliteratur:

Handschrift	*B 94 (verbrannt)
Aufbewahrungsort:	ehemals Strasbourg, Bibliothèque de la ville
Signatur:	*B 94
Codex:	wohl 191 Blätter (vermutlich aus zwei Teilen [Texte I+II und Text III] zusammengebunden; vgl. ENGELHARDT, S. 16)
Beschreibstoff:	Papier mit Ochsenkopf als Wasserzeichen
Inhalt:	<ul style="list-style-type: none"> • 139 Blätter [Bl. 1–139] = Heinrich Laufenberg, ‚Spiegel menschlichen Heils‘ • 16 Blätter [Bl. 140–155] = Egenolf von Staufenberg, ‚Peter von Staufenberg‘ (s) • 36 Blätter [Bl. 156–191] = Boner, ‚Edelstein‘ (S3 [E])
Blattgrösse:	Folio
Spaltenzahl:	2
Vergestaltung:	Verse abgesetzt
Besonderheiten:	Texte I und II mit kolorierten Federzeichnungen

Handschrift	*B 94 (verbrannt)
Entstehungszeit:	<ul style="list-style-type: none"> • Text I: 1437 (Kolophon Laufenbergs) • Text II: um 1430/40 (ENGELHARDT, S. 56, GRUNEWALD, S. VII) • Text III: 1411 (vgl. ENGELHARDT, S. 53, PFEIFFER, S. 233)
Schreibsprache:	Text I: wohl alemannisch Text II: elsässisch (GRUNEWALD, S. VII)
Abbildung:	ENGELHARDT, Tafel XVII, XVIII und XXI.
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • WITTER, S. 16: „<i>Spiegel Menschlichen Heyls. rhythm. Teuton. cum Figuris; ex Latino translatum. ch. f.</i>“. • ENGELHARDT, S. 16–25. • MASSMANN, Sp. 42f. [mit Textproben]. • PFEIFFER, S. 187, 233. • MÜLLER, Loufenberg, S. 5–7, 38f. • LUTZ/PERDRIZET, S. 104 (Nr. 233). • BOLL, S. 4. • MENGE, S. 553f. [mit Textfragmenten]. • GRUNEWALD, S. VII. • WACHINGER, Laufenberg, Sp. 618 [irrtümlich falsche Signatur B 64]. • BODEMANN/DICKE, S. 433. • SCHIENDORFER, Wächter, S. 277. • NEMES, S. 13–17.

3.3.3 ‚Buch der Figuren‘ (1441)

Auch von Heinrich Laufenbergs ‚Buch der Figuren‘ aus dem Jahr 1441 liegen uns heute mit Ausnahme der unter Kap. 3.2.3 abgedruckten Fragmente keinerlei Textzeugnisse mehr vor. Das einzige Exemplar der Handschrift ist ebenfalls 1870 in der Strassburger Stadtbibliothek verbrannt, ohne dass vorher eine Abschrift hergestellt werden konnte. Dementsprechend liegt auch von diesem Werk Laufenbergs keine Ausgabe vor, die Angaben zur Überlieferung beruhen ebenfalls auf den vor der Vernichtung der Handschrift in der entsprechenden Sekundärliteratur mitgeteilten Informationen.

Ausgabe:

keine Ausgabe, Auszüge bei ENGELHARDT und MASSMANN, vgl. Kap. 3.2.3.

Überlieferung und Forschungsliteratur:

Handschrift	*A 80 (verbrannt)
Aufbewahrungsort:	ehemals Strasbourg, Bibliothèque de la ville
Signatur:	*A 80
Codex:	180 Blätter (vgl. ENGELHARDT, S. 26)
Beschreibstoff:	Papier mit Ochsenkopf als Wasserzeichen
Inhalt:	Heinrich Laufenberg, ‚Buch der Figuren‘
Blattgrösse:	Folio
Spaltenzahl:	2
Vergestaltung:	Verse abgesetzt
Besonderheiten:	mit 136 kolorierten Federzeichnungen
Entstehungszeit:	1441 (Schriftband oberhalb der Autorportraits)
Schreibsprache:	wohl alemannisch
Abbildung:	ENGELHARDT, Tafel XIX und XX.
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none">• WITTER, S. 16: „<i>Spiegel Menschlichen Heyls. rhythm. Teuton. cum Figuris; ex Latino translatum. ch. f.</i>“.• ENGELHARDT, S. 25–32.• HÄNEL, Sp. 466: „<i>Biblische Geschichten aus dem alten Testamente von Heinr. v. Laufenberg, Dechan zu Freiburg, mit gemalten Figuren und in Versen, fol.</i>“.• MASSMANN, Sp. 41 und 43 [mit Textproben].• MÜLLER, Loufenberg, S. 7–9, 39f.• BOLL, S. 4.• MENGE, S. 553f. [mit Textfragmenten].• WACHINGER, Laufenberg, Sp. 618 [irrtümlich falsche Signatur A 70].• SCHIENDORFER, Wächter, S. 277.• NEMES, S. 16.

3.3.4 Liederhandschrift (1413–1458)

Von Heinrich Laufenbergs anhand der vorliegenden Datierungen zwischen 1413 und 1458 zusammengestellter und mit grosser Wahrscheinlichkeit von eigener Hand niedergeschriebener Liederhandschrift *B 121 liegen uns heute nur noch sekundäre Textzeugnisse aus dem 19. Jahrhundert und einzelne Lieder und Gedichte aus der historischen Streuüberlieferung in verschiedenen Handschriften des späten Mittelalters vor.²⁵⁵ Das einzige Exemplar seiner Sammelhandschrift ist – ebenso wie die anderen in

²⁵⁵ Hinsichtlich der Frage, ob es sich bei der Liederhandschrift um ein Autograph Heinrichs gehandelt hat, schlägt NEMES zwei Lösungsmöglichkeiten vor: „Wie alle anderen Werke war auch Laufenbergs lyrisches

Strassburg aufbewahrten Handschriften Laufenbergs – im Jahr 1870 in der dortigen Stadtbibliothek verbrannt. Es ist daher gleichermassen als ‚Überlieferungszufall‘ wie als ‚Überlieferungschance‘ zu sehen, dass WACKERNAGEL im Jahr 1861 eine umfangreiche Abschrift für den 1867 erschienenen zweiten Band seiner ‚Geschichte des deutschen Kirchenlieds‘ vornahm, die neben den zahlreichen Texten auch einige Melodienotationen umfasst; das entsprechende Manuskript ist glücklicherweise vollständig erhalten.

Die verbrannte Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs wird in Kap. 4.1 in Hinblick auf ihre Geschichte und Überlieferung, ihren Inhalt, ihre ursprüngliche Anlage sowie bezüglich der bereits unter Kap. 3.2.4 aufgeführten Einzeltexte untersucht werden. Gleiches gilt für die Streuüberlieferung zu einzelnen lyrischen Texten der Sammelhandschrift und ihren Kontext der jeweiligen Überlieferung. Auf sie wird aus methodischen Gründen – zum einen betrifft jene Streuüberlieferung nur einen kleinen Teil des Gesamtkorpus der Liedersammlung, zum anderen können die überlieferten Lieder und Gedichte nach heutigem Stand der Forschung ausdrücklich nur teilweise als Eigentexte Laufenberg angesehen werden – erst in Kap. 4.2 eingegangen werden. Um aber auch die Liederhandschrift in den Kontext des literarischen Gesamtwerks Heinrich Laufenbergs einordnen zu können, werde ich sie bereits an dieser Stelle überblicksartig vorstellen.²⁵⁶

Ausgabe:

Die meisten Lieder und Gedichte Heinrich Laufenbergs wurden 1867 durch WACKERNAGEL im zweiten Band seiner ‚Geschichte des deutschen Kirchenlieds‘ herausgegeben; einige lyrische Stücke (zum Teil auch Überschneidungen) finden sich in historischer Streuüberlieferung, die jüngst von NEMES eingehend untersucht wurde. Eine

Œuvre und sein ‚Regimen‘ entweder als Autograph oder in Form von Reinschriften überliefert, die wohl Heinrich selbst in Auftrag gab.“ NEMES, S. 20. Für die Annahme eines eigenhändig niedergeschriebenen Werkes Heinrich Laufenbergs dürfte jedoch schon der lange Entstehungszeitraum der Handschrift zu sprechen. Daran ändert auch der in dritter Person verfasste Autorvermerk nichts, da sich Heinrich in seinen Selbstadressierungen stets dieser Form bedient (vgl. Kap. 2, Zs5). Darüber hinaus gilt es, WACKERNAGELS explizitem und einmaligem Hinweis zum letzten Blatt der Handschrift die gebührende Beachtung zu schenken: „Auf dem letzten Blatte des Codes 263a u. b eine Prosa von anderer Hand“ (WACKERNAGEL, Manuskript, Bl. 66a). Dieser Bemerkung lässt sich entnehmen, dass WACKERNAGEL alle anderen Einträge der Handschrift einschliesslich der Textkorrekturen somit ein und derselben Schreiberhand zuweist. Aufgrund dieser Beobachtungen stimme ich der naheliegenden Annahme zu, dass es sich bei der Liederhandschrift um ein Autograph Heinrich Laufenbergs gehandelt haben dürfte.

²⁵⁶ Hinsichtlich der hier ebenfalls nur in Auswahl angegebenen Forschungsliteratur sei auf das weiterführende Literaturverzeichnis der vorliegenden Arbeit in Kap. 7.2 verwiesen.

bereits bei MENGE angekündigte kritische Ausgabe der Lieder Heinrich Laufenberg ist nie erschienen.²⁵⁷ In der Zwischenzeit ist es SCHIENDORFER jedoch gelungen, die verbrannte Liederhandschrift Heinrich Laufenberg hauptsächlich auf der Grundlage der 1861 von WACKERNAGEL erstellten Abschrift weitestgehend zu rekonstruieren.²⁵⁸

Überlieferung und Forschungsliteratur:

Handschrift:	*B 121 (verbrannt)
Aufbewahrungsort:	ehemals Strasbourg, Bibliothèque de la ville
Signatur:	*B 121
Codex:	263 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt: ²⁵⁹	<p>Teil A: Didaktische Reimpaardichtungen (Bl. 1r–16r)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Bl. 1v–5v = Nr. I: ‚Disticha Catonis‘ (Rumpfbearbeitung) (R-Str) • Bl. 6r–10r = Nr. II: Heinrich Laufenberg, ‚Facetus <i>Cum nihil utilius</i>‘ (Str) • Bl. 10v–16v = Nr. III: Heinrich Laufenberg, ‚Der sele süzikeit‘ mit Schlussgebet <p>Teil B: Lieder und Gedichte bis 1440 (Bl. 16v–160v)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nr. 1-107: Geistliche Lieder und Gedichte, meist von Heinrich Laufenberg <p>Teil C: Federzeichnung und Prosatexte zur Beicht (Bl. 161r–238r)</p> <p>Teil D: Lieder und Gedichte nach 1440 (Bl. 239r–262v):</p> <ul style="list-style-type: none"> • Nr. 108–114: Geistliche Lieder und Gedichte, meist von Heinrich Laufenberg <p>Teil E: Prosanachtrag von anderen Hand (Bl. 263r/v)</p>
Blattgrösse:	Quart
Besonderheiten:	vermutlicher Schreiber und Vorbesitzer: Heinrich Laufenberg
Entstehungszeit:	1413 (vgl. Bl. 103v) – 1458 (Bl. 239r–250v)

²⁵⁷ Vgl. MENGE, S. 550, Anm. 5. Vgl. ebenso WACHINGER, Notizen, S. 330, Anm. 4: „Ich danke Herrn Bartmann für bereitwillige Auskunft über Konzeption und Stand seiner Arbeit. Die Schwerpunkte seiner Untersuchung (Biographie, Rekonstruktion der Straßburger Handschrift, Bildersprache) berühre ich nur in meinem ersten Abschnitt [...].“ mitsamt dem Nachtrag „Die Arbeit ist nicht erschienen.“ – Es erscheint vor diesem Hintergrund fast als ein Wink des Schicksals, dass ausgerechnet das von mir im Frühjahr 2014 antiquarisch erworbene Exemplar von MENGES Ausgabe des ‚Regimen‘ auf dem leeren Vorsatzblatt die folgende handschriftliche Widmung trägt: „Herrn Bartmann mit herzlichem Gruß vom Verf. Bo[chum], 3.4.[19]78“.

²⁵⁸ Die endgültige Drucklegung der mir von ihrem Editor für diese Arbeit als Typoskript grosszügig zur Verfügung gestellten Rekonstruktion von MAX SCHIENDORFER steht derzeit noch aus.

²⁵⁹ Die hier wiedergegebene Inhaltsangabe entspricht dem von SCHIENDORFER bei seiner Rekonstruktion der Liederhandschrift zugrundegelegten letztbezeugten Gesamtaufbau der Handschrift nach verschiedenen Umschichtungen in dem von WACKERNAGEL in seinem Manuskript festgehaltenen Zustand des Jahres 1861. Vgl. SCHIENDORFER, Edition, S. 1.

Handschrift:	*B 121 (verbrannt)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • WITTER, S. 17: „1. <i>Catho zu tütsch. rhythmis Teuton. ch.</i> 4. 2. <i>Varii rhythmici Teuton. Meister=Lieder dicti. script.</i> 1420. & seq. 3. <i>Gespräch zwischen einem Vatter und seinem Kind von dem Heil der Seelen.</i> 4. <i>Deutsches Gebet=Buch. Pars posterior prioris Libr. ch. 4.</i> 5. <i>Super Cantica Canticorum. Teutonice.</i> 6. <i>Salutationis Angelicae Expositio. Teuton. & varia Carmina in Laudem B. Virginis.</i>“ • MASSMANN, Sp. 43–48. • BANGA, Sp. 269–271. • ZARNCKE, S. 189. • WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), Nr. 480, 574 Anm., 701–715, 720–738, 741–779, 782–798. • MÜLLER, Loufenberg, passim. • SCHROEDER, S. 31f., 244f. • BERTHOLD, S. 7–9 (Nr. 6–8a) mit Anm. 11–12 (S. 30), S. 25–26. • BOLL, passim. • APPELHANS, S. 44 (Nr. 3), S. 46. • SPECHTLER, S. 90 (Nr. 2). • WACHINGER, Notizen, S. 329–361. • SCHANZE, S. 234. • WACHINGER, Laufenberg, Sp. 619–624. • WACHINGER, Mönch, S. 8. • BRUNNER/WACHINGER, S. 255. • SCHIENDORFER, Wächter, S. 273–316. • SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 223–241. • BALDZUHN, Textreihen, S. 46. • BALDZUHN, Schulbücher, S. 932, 1008 und 1080 (Reg.) • SCHIENDORFER, Probleme, S. 117–130. • NEMES, S. 72–80. • BALDZUHN, Datenbank.

3.3.5 Predigtsammlung (1425)

Die Predigtsammlung aus dem Jahr 1425 nimmt unter Heinrich Laufenberg's Werken eine Ausnahmestellung ein: die von WITTER in seinem Katalog aus dem Jahr 1746 aufgeführte Handschrift war schon im Jahr 1823 für ENGELHARDT nicht mehr auffindbar und könnte möglicherweise nicht bei dem Brand der Strassburger Bibliothek im Jahr 1870 zerstört worden sein.²⁶⁰ Vom Verbleib der Handschrift fehlt bis heute allerdings jegliche Spur. Ausser den im Bibliothekskatalog von WITTER enthaltenen Hinweisen liegen uns keinerlei Informationen zu dieser Predigtsammlung oder gar Fragmente ihres Inhalts vor.

²⁶⁰ Vgl. ENGELHARDT, S. 26, Anm.

Die Forschungsliteratur muss sich demnach auf die Nennung der verschollenen, vermutlich auf Latein verfassten Predigtsammlung beschränken, der schon aufgrund ihrer Sprache unter den ansonsten volkssprachlichen Werken Laufenbergs eine Sonderstellung einzuräumen wäre.²⁶¹

Ausgabe:

Von der verschollenen Predigtsammlung Laufenbergs liegt keine Ausgabe vor. Den frühesten Beleg für ihre Existenz liefert der Eintrag im Strassburger Bibliothekskatalog von WITTER aus dem Jahr 1749. Da die Sammlung für Engelhardt im Jahr 1823 nicht mehr auffindbar war, scheint diese zwischen der zweiten Hälfte des 18. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts verloren gegangen zu sein.

Überlieferung und Forschungsliteratur:

Handschrift	*D 13 (verschollen zwischen 1749 und 1823)
Aufbewahrungsort:	ehemals Strassburg, Johanniterbibliothek
Signatur:	*D 13
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	„ <i>Henrici Loeffenburg Sermones duplices de Tempore & Sanctis, cum Passione Domini</i> “ (WITTER, S. 41)
Blattgrösse:	Folio
Entstehungszeit:	1425
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • WITTER, S. 41. • ENGELHARDT, S. 26, Anm. • MÜLLER, Loufenberg, S. 5. • DENECKE, Sp. 35. • WACHINGER, Laufenberg, Sp. 624. • SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 225 und S. 236, Anm. 11.

²⁶¹ Zu einer solchen sprachlichen Sonderstellung der lateinischen Predigten vgl. Kap. 3.5.

3.4 Chronologischer Überblick zum literarischen Gesamtwerk

Anhand der ausnahmslos aus der einstigen Bibliothek der Strassburger Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘ stammenden und – mit Ausnahme der schon vorher verlorengegangenen Predigtsammlung – bis zum Brand 1870 in der Strassburger Stadtbibliothek aufbewahrten Handschriften, die aufgrund ihrer Provenienz wohl als der persönliche Nachlass Heinrich Laufenbergs angesehen werden dürfen, liefert die folgende Tab. 3 einen chronologischen Überblick zum literarischen Gesamtwerk des Dichters.²⁶² Die Liederhandschrift als Sammelhandschrift wird dabei – ihrer Anlage als Zusammenstellung unterschiedlicher Texte aus verschiedenen literarischen Gattungen gemäss – unter Berücksichtigung repräsentativer Einzeltexte eingeordnet. Auf das literarische Gesamtwerk Heinrichs bezogen begrenzt sie mit den frühesten und spätesten ermittelbaren Datierungen zudem den Zeitrahmen seiner literarischen Aktivität auf die Jahre zwischen 1413 und 1458.²⁶³

Aufgrund fehlender Datierungen ist nicht für alle Werke Laufenbergs eine präzise chronologische Einordnung möglich. Oft ist auch der Schreib- oder Entstehungsort unter Berücksichtigung von Angaben in der jeweiligen Handschrift nur teilweise sicher zu benennen oder anhand entsprechender Lebensspuren für den betreffenden Zeitraum zu erschliessen:

- Ein Fehlen sicherer Lebensspuren betrifft bereits den ersten Eintrag der chronologischen Überblicksdarstellung: für den auf das Jahr 1413 zu datierenden und somit wohl ältesten Text der Sammelhandschrift, eine rein deutsche ‚*Salve, regina*‘-Glossierung unter Nr. 66, liegen keinerlei Hinweise zum Entstehungsort vor.

²⁶² Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 277.

²⁶³ Hinsichtlich jener frühesten Datierung ist auf den vollständigen Vermerk „*Editum Anno 1413*“ hinzuweisen. Diese ausdrücklich auf eine Bearbeitung hinweisende Jahresangabe lässt an eine vor dem Eintrag in die Sammelhandschrift auf einem Einzelblatt oder in einer Art Skizzenheft entstandene Erstfassung denken. Die Frage, ob das angegebene Jahr 1413 nur als das Entstehungsjahr der betreffenden Bearbeitung zu verstehen ist oder ob diese früheste Datierung als terminus post quem einhergeht mit dem tatsächlichen Beginn von Laufenbergs Arbeit an seiner Liederhandschrift, lässt sich nicht mehr beantworten.

- Für die drei die Liederhandschrift eröffnenden didaktischen Reimpaardichtungen erscheint mir die von SCHIENDORFER aufgrund einer Lagenumschichtung vorgeschlagene Datierung auf die Jahre 1421 und 1422 und den entsprechenden Entstehungsort Freiburg i. Br. als sehr wahrscheinlich.²⁶⁴
- Die verschollene Predigtsammlung wird im Bibliothekskatalog von WITTER explizit auf das Jahr 1425 datiert, die entsprechenden Lebensspuren Laufenbergs verweisen somit auf Freiburg i. Br. als Schreib- oder Entstehungsort der Handschrift.
- Für Laufenbergs ‚Regimen‘, den ‚Spiegel menschlichen Heils‘ und sein ‚Buch der Figuren‘ liegen entsprechende Selbstzeugnisse Heinrichs in den überlieferten Textpassagen der drei Werke vor, die sowohl deren Entstehungsjahr als auch den Entstehungsort klar benennen lassen.²⁶⁵
- Für Heinrichs Prosatexte zur Beichte liegen keine Entstehungshinweise vor. Mir scheinen diesbezüglich drei unterschiedliche Szenarien denkbar:
 1. Inhaltlich lassen die geistlichen Lehrgespräche zwischen „*biht vatter vnd biht dohter*“ zunächst an die zwischen 1421 und 1440 liegenden Jahre Laufenbergs in Freiburg und Zofingen denken, wo Heinrich nach dem Hinweisen seiner Lebensspuren zunächst als „*viceplebanus*“ und Kaplan (in Freiburg) sowie später als Dekan (in Zofingen und Freiburg) mit den Aufgaben eines Leutpriesters (speziell in Zofingen) seelsorgerisch in der jeweiligen Gemeinde tätig war.²⁶⁶
 2. Gleichwohl könnten die beiden Texte auch erst in Strassburg und somit wesentlich später verfasst worden sein: entweder aus der Erinnerung an vergangene eigene Erfahrungen oder aber – aufgrund der bildhaft-anschaulichen Gegenüberstellung von Beichtvater und Beichttochter durchaus vorstellbar – aus einer konkreten Tätigkeit als Seelsorger für

²⁶⁴ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 277 sowie ders., vündelîn, S. 424–426. Vgl. zudem Kap. 4.3.3. – Für den Zeitpunkt jener von Laufenberg selbst vorgenommenen Lagenumschichtung lässt sich kein genaues Datum ermitteln, zumindest jedoch ist für SCHIENDORFER nun „die ‚Cato‘-Aufzeichnung präzise datierbar, denn beide sie ursprünglich einrahmenenden Lieder tragen die Jahreszahl 1422.“ Vgl. SCHIENDORFER, vündelîn, S. 425.

²⁶⁵ Vgl. Kap. 2.1.1.

²⁶⁶ Vgl. Kap. 2.1.2, Zf1–Zf5.

Ordens- und Laienschwestern heraus, welcher Heinrich in erweiterter Analogie zu seiner in Zf14 erwähnten Strassburger Tätigkeit als Prediger auch im Alter noch nachgegangen sein dürfte.

3. Schliesslich böte auch die Lage der Texte innerhalb der Handschrift überzeugende Anhaltspunkte für eine mögliche Datierung. Ihre Position nach dem mit der Jahreszahl 1440 versehenen Mariengruss Nr. 107 ‚*Ave maria, gegrüsset syest*‘ (*B 121, Bl. 160r) sowie vor der Hohelied-Auslegung Nr. 108 ‚*Jch grober tumb*‘ (*B 121, Bl. 239r–250v) aus dem Jahr 1458 und – zeitlich und inhaltlich deutlich näher an dem letzten Eintrag vor dem Abschnitt zur Beichte – vor der deutschen ‚*Ave maria*‘-Glossierung Nr. 109 ‚*Ave maria, bis grüsset*‘ (*B 121, Bl. 251r) aus dem Jahr 1442 lässt die von SCHIENDORFER vorgeschlagene Datierung auf die Jahre 1440/41 als recht wahrscheinlich erscheinen.²⁶⁷ Zudem würden jene Beichttexte mit ihren zur geistlichen Andacht dienenden Ermahnungen und Gebeten inhaltlich-konzeptionell gut zu Heinrichs ‚Buch der Figuren‘ aus dem Jahr 1441 passen.²⁶⁸

- Die letzte datierte Aufzeichnung Laufenbergs findet sich in Gestalt der Hohelied-Auslegung Nr. 108 ‚*Jch grober tumb*‘ abermals in Heinrichs Liederhandschrift und stammt aus dem Jahr 1458. Zwei Jahre vor seinem Tod hielt sich Laufenberg mit grösster Wahrscheinlichkeit in der Strassburger Johanniterkommende auf, wo er seit 1445 lebte und im Jahr 1460 schliesslich auch sterben sollte.

²⁶⁷ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 277. Betrachtet man die Lebensspuren Heinrichs bezüglich des möglichen Entstehungsortes, könnten jene Texte zur Beichte noch vor seiner für 1441 urkundlich bezeugten Ernennung zum Dekan von Freiburg (vgl. Kap. 2.1.2, Zf7) entstanden sein. Aufgrund der von Heinrich im Rahmen seiner Stiftung für die Freiburger St. Katharinen-Pfründe abgegebenen Selbstverpflichtung, pünktlich zum Johannistag des Jahres 1438 aus Zofingen nach Freiburg zurückzukehren, dürfte Zofingen in diesem Zusammenhang höchstens als der Ort in Frage kommen, an welchem jene Beichttexte möglicherweise konzipiert wurden (vgl. Kap. 2.1.2, Zf6).

²⁶⁸ Obwohl die hier vorgebrachten Argumente schlüssig erscheinen, kann die prinzipielle Möglichkeit eines erst postum erfolgten Einschubs an falscher Stelle (zusammen mit dem folgenden Text ‚*Jch grober tumb*‘) doch nicht ausgeschlossen werden.

Tab. 3: Überblick zum literarischen Gesamtwerk Laufenbergs

Jahr	Ort	Werk	Bemerkung	Handschrift
1413	unbekannt	Text Nr. 66 <i>„Bjß grüst, du himelfarwer schin“</i>	frühester datierter Eintrag der Liederhandschrift in Form einer deutschen <i>„Salve, regina“</i> -Glossierung	*B 121, Bl. 96v–103v
vermutlich 1421/22	vermutlich Freiburg	- <i>„Disticha Catonis“</i> - <i>„Facetus Cum nihil utilius“</i> - <i>„Der sele süzikeit“</i> mit gereimtem Schlussgebet ohne Titel	deutsche Übersetzungen ursprünglich lateinischer didaktischer Texte; <i>„Cato“</i> ausdrücklich nicht von Laufenberg verfasst	*B 121, Bl. 1r–16r
1425	vermutlich Freiburg	<i>„Henrici Loeffenburg Sermones duplices de Tempore & Sanctis, cum Passione Domini“</i>	lateinische Predigtsammlung, der Titel folgt dem Bibliothekskatalog von WITTER	*D 13
1429	Freiburg	<i>„Regimen“</i>	7 Teile, insgesamt ca. 6'000 Reimpaarverse	*B 141
1437, zu Allerheiligen	Freiburg	<i>„Spiegel menschlichen Heils“</i>	ca. 15'000 Reimpaarverse mit zahlreichen kolorierten Federzeichnungen	*B 94
vermutlich 1440/41	vermutlich Freiburg	Prosatexte zur Beichte zwischen <i>„biht vatter vnd biht dohter“</i>	je 77 Prosa-Ermahnungen und Gebete zur Beichtmeditation, eine Federzeichnung	*B 121, Bl. 161r–238r
1441	Freiburg	<i>„Buch der Figuren“</i>	ca. 15'370 Verse und 136 kolorierte Federzeichnungen	*A 80
1458	Strassburg	Text Nr. 108 <i>„Jch grober tumb“</i>	spätester datierter Eintrag der Liederhandschrift in Form einer Hohelied-Auslegung	*B 121, Bl. 239r–250v

3.5 Zum Programm des literarischen Gesamtwerks

In Hinblick auf ein mögliches übergeordnetes Programm lässt sich das dargestellte literarische Gesamtwerk Heinrich Laufenbergs mit einem bereits im Jahr 1823 formulierten Urteil ENGELHARDTS pointiert umschreiben:

Sein Bestreben durch deutsche Uebersetzungen auf die Frömmigkeit seiner Umgebungen zu wirken, zeugt gewiß von Talent und Liebe zur Aufklärung.²⁶⁹

Vor dem Hintergrund der bereits in Kap. 2.1.1 untersuchten Selbstzeugnisse aus den verschiedenen Schriften Laufenbergs sowie der in Kap. 3.2 dargestellten Werke und ihren Inhalten sollen die signifikanten Begriffe jener Charakterisierung ENGELHARDTS abschliessend daraufhin untersucht werden, ob sie auch heute noch für eine programmatische Einordnung des literarischen Gesamtwerks Heinrich Laufenbergs Gültigkeit beanspruchen können:

„Deutsche Uebersetzungen“

Mit Ausnahme der wohl in lateinischer Sprache aufgezeichneten Predigtsammlung²⁷⁰ zeichnet sich das literarische Gesamtwerk Laufenbergs durch die Verwendung der damaligen Volkssprache aus. Sowohl das ‚Regimen‘ als auch der ‚Spiegel menschlichen Heils‘ und das ‚Buch der Figuren‘ lassen sich auf bestehende lateinische Vorlagen zurückführen, die Heinrich bearbeitet und ins Deutsche übersetzt hat. Gleiches gilt für die

²⁶⁹ ENGELHARDT, S. 25, Anm. 1, hier: S. 26 unten.

²⁷⁰ Die verschollene lateinische Predigtsammlung Laufenbergs nimmt sprachlich eine Sonderstellung innerhalb des ansonsten volkssprachlichen literarischen Gesamtwerks des Dichters ein und scheint daher nicht mit ENGELHARDTS programmatischem Urteil vereinbar zu sein. Ihre frühe Entstehungszeit im Jahr 1425 lässt mich anhand der biographischen Umstände Laufenbergs – er war bereits Kaplan in Freiburg geworden und sollte nur wenige Jahre später als Dekan nach Zofingen wechseln – tatsächlich an eine Art Meisterstück denken, mit dem Heinrich zunächst seine mühelose Beherrschung der Kirchensprache, seine rhetorischen Fähigkeiten und nicht zuletzt natürlich seine theologische Befähigung unter Beweis gestellt, sich damit einen entsprechenden Namen gemacht und letztlich auch für höhere Ämter empfohlen hätte. Die auf ENGELHARDT zurückgehende und von MENGE weitergeführte These, dass Laufenberg sich durch diese Sammlung von Predigten als Priester besonders ausgezeichnet hätte und dass die namentliche Erwähnung ihres Verfassers im Bibliothekskatalog von WITTER sogar auf eine gewisse Berühmtheit hindeuten könnte (vgl. Kap. 3.2.5), lässt sich mit meiner These gut in Übereinstimmung bringen. Ein weiterer Aspekt zum ansonsten volkssprachlichen Œuvre Laufenbergs: die Fähigkeit zur Niederschrift einer solchen Mustersammlung lateinischer Predigten dürfte für einen so ausserordentlich lateinkundigen Kleriker wie Heinrich Laufenberg ebenso bedeutet haben, jene in der Kirchensprache aufgezeichneten Predigten aus dem Stand auch in der Volkssprache vortragen zu können.

zahlreichen Übersetzungen und Bearbeitungen seiner Liederhandschrift, in welcher Laufenberg Texte aus verschiedenen literarischen Gattungen versammelt.²⁷¹

„Frömmigkeit“

Alle der hier dargestellten Werke Heinrich Laufenbergs durchzieht eine erkennbare persönliche Frömmigkeit, die sich bereits in den unterschiedlichen Themen seines literarischen Gesamtwerks deutlich widerspiegelt. Dabei werden Bereiche der christlichen Theologie, des Göttlichen, des menschlichen Glaubens, der Beziehung zwischen Gott und Mensch, zwischen Schöpfer und Kreatur behandelt, die einerseits Zeugnis für den Glauben und die Frömmigkeit Heinrichs selbst ablegen, andererseits aber auch sein Lesepublikum zu einer ebenso frommen Lebensführung anregen und anleiten sollen. Neben den wiederholten Anrufungen Gottes um Beistand beim Verfassen des jeweiligen Werks in den Prologen von Laufenbergs ‚Regimen‘, ‚Spiegel menschlichen Heils‘ und ‚Buch der Figuren‘ finden sich in sämtlichen Selbstzeugnissen entweder von Heinrich ausdrücklich an seine Leserinnen und Leser gerichtete Bitten um Gebet und fromme Memoria für ihn als Dichter oder aber der Aufruf zum Lob und zur Ehre Gottes, welches der Dichter zunächst unmittelbar ausspricht und damit – quasi im späteren Nachvollzug – auch seine künftige Leserschaft in dieses Lob einstimmen lässt.²⁷²

„seiner Umgebungen“

Heinrich Laufenbergs literarisches Gesamtwerk umfasst einen langen Entstehungszeitraum, mit dem unterschiedliche Umgebungen einhergehen, konkret die verschiedenen Lebensstationen und Aufgaben des Klerikers als „*viceplebanus*“ und Kaplan in Freiburg, als Dekan in Zofingen und Freiburg i. Br. oder als noch im Ruhestand aktiver Geistlicher und Bruder der Strassburger Johanniterkommende.²⁷³ Gemäss den in

²⁷¹ Zwar finden sich in der Liederhandschrift auch vereinzelt lateinische Texte sowie lateinisch-deutsche Mischfassungen, der überwiegende Teil der Handschrift ist jedoch in deutscher Sprache verfasst.

²⁷² Vgl. dazu die unter Kap. 2.1.1 aufgeführten Selbstzeugnisse. Schon im Kolophon seiner 1411 erstellten Abschrift von Boners ‚Edelstein‘ (vgl. Zs1) bittet Heinrich ebenso um Fürbitte wie später im siebten und letzten Kapitel des ‚Regimen‘, seines ersten originären Werks aus dem Jahr 1429 (vgl. Zs2). Lob und Ehre Gottes werden im ‚Spiegel menschlichen Heils‘ (vgl. Zs3) gepriesen, in der Schlussrede empfiehlt Heinrich sich in die Obhut Marias. Einen noch stärkeren Marienbezug weist das Kolophon im ‚Buch der Figuren‘ (vgl. Zs4) auf, in dem Heinrich daneben auch Gott Lob und Ehre darbringt. Im Autorvermerk der Liederhandschrift (vgl. Zs5) findet sich schliesslich erneut die ausdrückliche Bitte um die Fürbitte der Leser für den Dichter selbst.

²⁷³ Vgl. die Analyse und Interpretation der relevanten Zeugnisse sowie die zusammenfassende Lebensskizze zu Heinrich Laufenberg unter Kap. 2.2.4.

Tab. 3 dargestellten Datierungen und Zuschreibungen der unterschiedlichen Einzelwerke zeichnet sich Freiburg als Entstehungsort der überwiegenden Zahl der literarischen Werke des Dichters deutlich vor Zofingen und Strassburg aus, für Laufenbergs Zeit in Strassburg lässt sich mit der marianischen Hohelied-Auslegung Nr. 108 aus dem Jahr 1458 nur ein einziger Text nachweisen. Heinrichs Aufenthalt in Zofingen dürften schliesslich vier Texte entsprechen, die auf die Jahre 1434, 1436 und 1437 datiert werden können.²⁷⁴ Nicht zuletzt ist neben diesen Lebensstationen Laufenbergs als ‚lokalen Umgebungen‘ auch an die Gläubigen in den jeweils von ihm betreuten Gemeinden als ‚personale Umgebungen‘ zu denken, für deren geistliches Wohl Heinrich als ihr Priester zuständig war und auf die er – am offensichtlichsten in Form seiner Predigten – auch mit seiner dichterischen Gabe einwirken konnte.

„Talent und Liebe zur Aufklärung“

Der von ENGELHARDT verwendete Begriff ‚Aufklärung‘ ist vor dem Hintergrund des literarischen Gesamtwerks von Heinrich Laufenberg als Belehrung und Vermittlung sowie als Didaxe zu verstehen. In ihrer Vielfalt ist den vorgestellten Themen der unterschiedlichen Werke Laufenbergs die Vermittlung von Wissen und Glauben gemein:

- In seinem ‚Regimen‘ unterrichtet Laufenberg ausgehend von einer Art ‚Trivium‘ aus Medizin, Astrologie und Theologie in Worten und Bildern über die für Körper und Geist gesunde Lebensführung.
- Der ‚Spiegel menschlichen Heils‘ vermittelt die biblische Heilsgeschichte vom Sündenfall bis zur ersehnten Erlösung des Menschen.
- Heinrichs illustriertes ‚Buch der Figuren‘ über die Marienpräfigurationen des Alten Testaments dürfte sowohl als Anleitung zum Marienpreis wie auch als Gebetbuch konzipiert worden sein.
- Die Liederhandschrift enthält neben geistlichen Liedern und Gedichten auch zahlreiche Gebete zum tätigen Lob und Preis Gottes sowie explizit lehrhafte

²⁷⁴ Bei den Liedern und Gedichten, die vermutlich in Zofingen entstanden oder zumindest dort aufgeschrieben wurden, handelt es sich um die Texte Nr. 35 und 92–95. Das der heiligen Anna zu ihrem am 26. Juli begangenen Fest gewidmete Lesegebet Nr. 97 könnte bereits nach der endgültigen Rückkehr Laufenbergs zum Johannistag des Jahres 1438 (24. Juni) entstanden und somit in Freiburg zu verorten sein. Vgl. die chronologische Auflistung der Lieder mit Jahresangaben unter Kap. 4.3.2.

Texte, die neben den lyrischen Stücken zur moralisch-theologischen Reflexion anregen.²⁷⁵

- Laufenbergs Predigtsammlung, über deren Inhalt wir mit Ausnahme ihrer Bestimmung sowohl ‚für die Sonntage des Kirchenjahres als auch für die Heiligenfeste‘ sowie einer enthaltenen ‚Leidensgeschichte des Herrn‘ nichts wissen, ist schon als literarische Gattung ganz der Didaxe und der Glaubensvermittlung, der Andacht und Belehrung verpflichtet.

Gültigkeit und Kontinuität

Hinsichtlich einer programmatischen Einordnung des literarischen Gesamtwerks Heinrich Laufenbergs haben sich die von ENGELHARDT in seiner Charakterisierung verwendeten und hier näher betrachteten Begrifflichkeiten allesamt als auch heute noch gültig erwiesen. Darüber hinaus lässt sich jenes Urteil ENGELHARDTS auch in Verbindung zu den ‚officia oratoris‘ der klassischen Rhetorik setzen. In der christlich modifizierten Tradition des Kirchenvaters Augustinus stehend,²⁷⁶ lassen sich jene Ziele des ‚docere, movere et delectare‘ im literarischen Gesamtwerk des spätmittelalterlichen Klerikers und Dichters Heinrich Laufenberg klar wiederfinden:

- Das Ziel einer solchen Belehrung („docere“) des Lesers oder Hörers lässt sich – wie oben unter dem Punkt „Talent und Liebe zur Aufklärung“ dargelegt – zweifellos in allen literarischen Werken Laufenbergs feststellen.
- Eine entsprechende emotionale Bewegung („movere“) darf für die Leser und Zuhörer der verlorenen Predigten angenommen werden; für die Leser, Sänger und Zuhörer der von Heinrich Laufenbergs gesammelten oder sogar verfassten Lieder und Gedichte erscheint ein entsprechendes inneres Pathos naheliegend.
- Schliesslich sind es abermals diese Lieder, Gedichte und Gebete, welche nicht nur ihre himmlischen Adressaten loben und preisen, sondern daneben auch die Gemüter ihrer Sänger und Beter ergötzen sollen („delectare“).

²⁷⁵ Zu einer generell belehrenden Intention der Liederhandschrift vgl. BALDZUHN, Schulbücher, S. 157f. sowie NEMES, S. 13 mit Anm. 16 und S. 74.

²⁷⁶ Zu den ‚officia oratoris‘ bei Augustinus vgl. KURSAWE, S. 130ff.

4 Die Lieder und Gedichte der verbrannten Handschrift *B 121

Wie bereits im Überblick zum literarischen Gesamtwerk Heinrich Laufenberg dargestellt, handelt es sich bei der Liederhandschrift *B 121 um eine vermutlich autographe Sammelhandschrift des Dichters, in welcher die Lieder und Gedichte überwiegend geistlichen Inhaltes – weit vor den didaktischen Reimpaardichtungen eigener und fremder Feder und den Prosatexten zur Beichte – den grössten Raum einnehmen. Gerade weil sich unsere heutige Sicht auf das mittelalterliche ‚offene‘ Verständnis von Begriffen wie Werk, Text und Autorschaft von den auf eher ‚engen‘ Vorstellungen von Originalität und Genialität basierenden editionsphilologischen Idealen des 19. und 20. Jahrhunderts doch unterscheidet, impliziert die Erfassung des Korpus der Lieder und Gedichte der verbrannten Strassburger Handschrift *B 121 in Bezug auf mögliche Kritik am verwendeten Autorbegriff keinerlei Festlegung zur Autorschaft seiner einzelnen Elemente. Und obwohl sich aus der Gesamtheit jener lyrischen Stücke in zahlreichen Fällen – jedenfalls bis zu einer möglichen Entdeckung von inhaltlichen, sprachlichen oder melodischen Vorlagen, welche die entsprechenden Werke dann als keineswegs niederrangigere Nachschöpfungen oder Bearbeitungen klassifizieren – originäre Neuschöpfungen Heinrich Laufenberg feststellen lassen, wird gerade hier der Werkbegriff weiter zu fassen sein, sodass auch die zahlreichen Bearbeitungen, Kontrafakturen und Übersetzungen durch Heinrich Laufenberg zum dann nachschöpferischen Werk des Dichters zu zählen sind. Letztlich stellt die gesamte Handschrift *B 121 somit ein Werk des Dichters und Übersetzers, aber eben auch des Sammlers und Schreibers Laufenberg dar. Daraus folgt, dass der Gesamtbestand der in der Handschrift versammelten Lieder und Gedichte unterschiedlicher Inhalte, Formen, Melodien und auch Herkunft ein mosaikartiges Gesamtbild und somit ein ‚grosses Ganzes‘ der für Heinrich wichtigen Themen, aber eben auch der für ihn in vielen Fällen typischen Genese seiner Werke zeigt. Die bereits im Kontext möglicher Autorportraits in Kap. 2.1.1 unter Zs2 vorgestellte, von Heinrich für sein ‚Regimen‘ selbst formulierte Aufgabenvierheit als

Schreiber, Gelehrter, Dichter und Kompilator kann daher auch auf seine Liederhandschrift bezogen werden:

[I]ch schrib studier Ich dicht vnd fûch –
Vs manniger wifen meifter bûch.²⁷⁷

Im folgenden ersten Unterkapitel werde ich zunächst die Geschichte der verbrannten Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs bis zu ihrem Verlust, die erhaltene Überlieferung zu *B 121 und anschliessend auch die zumindest für einzelne Lieder und Gedichte nachweisbare Streuüberlieferung darlegen. Zuletzt sollen die mir für den konkreten Versuch einer auf der sekundären Überlieferung ihres Inhalts basierenden und sich auf diese Weise dem verbrannten Original wenigstens annähernden Wiederherstellung von *B 121 notwendig erscheinenden Überlegungen zur Rekonstruktion einer materiell heute nicht mehr vorhandenen Handschrift ausgeführt werden. In diesem Zusammenhang werde ich grundlegenden Aspekten zur Rekonstruktion des Textbestands und seiner Anordnung nachgehen. Dazu gehören die teilweise vorhandenen Autorsignaturen und Datierungen der Texte ebenso wie die mögliche ursprüngliche Anlage der Handschrift und nicht zuletzt die Möglichkeiten einer mediävistischen Textkritik vor dem Hintergrund der primär neuzeitlichen Sekundärüberlieferung.

4.1 Primäre und sekundäre Überlieferung

4.1.1 Die verbrannte Liederhandschrift *B 121

Obgleich uns nur wenige Zeugnisse zu ihrer Überlieferung vorliegen, lässt sich die Geschichte von Heinrich Laufenbergs verbrannter Strassburger Liederhandschrift durchaus nachzeichnen. Vermutlich auf den Verfasser Heinrich Laufenberg selbst, sonst zumindest auf sein direktes persönliches Umfeld in der Strassburger Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘ geht der bereits ausführlich dargelegte Autorvermerk auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels der Handschrift zurück, der zwar undatiert ist, für dessen zeitliche Einordnung jedoch nur die Zeitspanne zwischen

²⁷⁷ Zitiert nach LAUFENBERG, ‚Regimen‘, Hs. B, Bl. 144r. Zum entsprechenden Schreiberbild der Berliner Handschrift von Laufenbergs ‚Regimen‘ vgl. Kap. 2.1.1, Zs2.

1445 als terminus a quo sowie 1460 als terminus ad quem – ein Hinweis auf den Tod des Dichters in selbigem Jahr wird ja ausdrücklich nicht gegeben – in Frage kommt.²⁷⁸ Der fünfzeilige Eintrag liefert Informationen zu Heinrich Laufenbergs geistlichen Ämtern in Freiburg im Breisgau sowie Hinweise auf seine 1445 erfolgte Übersiedlung nach Strassburg. Heinrich wird ausdrücklich als der Autor genannt, welcher das „*bûchelin*“ – so allgemein wird hier die Sammelhandschrift beschrieben – „*gedihtet*“ hat:

Diß bûchelin het gedihet herr heinrich löffenberg ein priester
ertzpriester vnd dechan der dechanye ze friburg in brys
gowe der da noh do man zalt M. cccc. xlv. jor gieng
von der welt in sant Johans orden ze dem grünen werde ze
stroßburg. bittend got für in.²⁷⁹

Bei diesem Autorvermerk handelt es sich um den einzigen zeitgenössischen Hinweis auf die Liederhandschrift Heinrichs. In Laufenbergs zumindest in Parallelüberlieferung vollständig überliefertem ‚Regimen‘, auf dessen Entstehungsjahr 1429 gleich zwei Texte der Sammelhandschrift explizit datiert werden können, die chronologisch immerhin schon die Positionen 19 und 20 der insgesamt 37 datierten Lieder und Gedichte einnehmen, findet sich jedenfalls kein Hinweis auf seine damals schon im Entstehen begriffene Liederhandschrift. Für die wenigen uns heute noch erhaltenen Exzerpte aus den übrigen, allesamt verbrannten Werken Laufenbergs lässt sich kein anderer Befund stellen, was angesichts ihrer minimalen Überlieferungslage jedoch nicht überraschen dürfte.

Auf den zwischen die Jahre 1445 und 1460 anzusetzenden Autorvermerk folgt eine Überlieferungslücke von nahezu 300 Jahren. Aus der chronologisch und auch örtlich nächsten Erwähnung der Handschrift in dem 1746 erschienenen Bibliothekskatalog von WITTER, welcher die Handschrift unter ihrer einstigen Signatur B 121 unter den Beständen der Bibliothek der Strassburger Johanniterkommende aufführt, lässt sich schliessen, dass die Liederhandschrift nach Laufenbergs Tod 1460 wohl zusammen mit den anderen Handschriften aus dem Nachlass des Dichters Aufnahme in die Büchersammlung der frommen Gemeinschaft gefunden haben wird. Jener von WITTER erstellte Katalogeintrag ist gleich in zweifacher Hinsicht bemerkenswert:

Erstens fehlt bei der Liedersammlung unter ihrer Signatur B 121 – analog zu den Einträgen des ‚Spiegel menschlichen Heils‘ und des ‚Regimen‘ unter den Signaturen B 94

²⁷⁸ Vgl. Kap. 2.1.1, Zs5

²⁷⁹ WACKERNAGEL, Manuskript, Bl. 1a und ebd., Bl. 4a.

sowie B 141 – jeder Hinweis auf den Verfasser, im Unterschied zu dem unter der Signatur A 80 verzeichneten ‚Buch der Figuren‘, bei welchem WITTER den Autor „*Henrici Lorfenberg, Decani Friburgensis*“ ebenso nennt wie bei der unter D 13 aufgeführten Predigtsammlung Heinrichs in der Variante „*Henrici Loeffenburg*“.²⁸⁰

Zweitens untergliedert WITTER seinen Eintrag zur Sammelhandschrift unter der Signatur B 121 in sechs nummerierte Abschnitte, die den Aufbau der Handschrift darlegen und zudem die Überschriften einzelner Texte enthalten:²⁸¹

121. 1. *Catho zu tütsch*. rhythmis Teuton. ch. 4.
2. Varii rhythmi Teuton. **Meister-Lieder** dicti. script. 1420. & seq.
3. **Gespräch zwischen einem Vatter und seinem Kind von dem Heil der Seelen.**
4. **Deutsches Gebet-Buch**. Pars posterior prioris Libri. ch. 4.
5. Super Cantica Canticorum. Teutonice.
6. Salutationis Angelicae Expositio. Teuton. & varia Carmina in Laudem *B. Virginis*.

Das nächstfolgende relevante Datum für die Überlieferungsgeschichte der Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs kann nur grob auf das letzte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts bestimmt werden. Als eine der Folgen der Französischen Revolution mussten nach 1789 auch in Strassburg die Bestände aus den Bibliotheken der zahlreichen kirchlichen Einrichtungen säkularisiert respektive „nationalisiert“ werden.²⁸² Im Jahr 1803 wurden dann letztlich auch die nachgelassenen Werke Heinrich Laufenbergs mitsamt seiner Liederhandschrift zusammen mit weiteren 1200 Handschriften und 2000 Inkunabeln der Johanniterbibliothek in die Strassburger Stadtbibliothek im Chor der ehemaligen Dominikanerkirche integriert.²⁸³ Jene Bibliothèque de la ville im Temple Neuf, so die französische Bezeichnung der ehemaligen Dominikanerkirche, war dann für die nächsten Jahrzehnte der letzte Aufbewahrungsort der Handschrift B 121. In ihrer

²⁸⁰ Vgl. Kap. 2.1.1, Zs1–Zs5 sowie WITTER, S. 3 (Signatur A 80), S. 16 (B 94) S. 17 (B 121), S. 19 (B 141) und S. 42 (Signatur D 13). Aufgrund eines offensichtlichen Paginierungsfehlers wird die S. 42 bei WITTER als zweite S. 41 gezählt.

²⁸¹ Vgl. WITTER, S. 17 sowie den Abdruck dieser Seite unter Kap. 7.1.3. Die unterschiedlichen typographischen Auszeichnungen entsprechen der Fassung von WITTER, bei dem die fettgedruckten deutschen Titel zudem in Fraktur gesetzt wurden.

²⁸² Vgl. GARBER, S. 41.

²⁸³ Vgl. WELKER, Zofingen, S. 68 sowie SCHIENDORFER, Wächter, S. 278. – Zur Geschichte der Strassburger Bibliothèque de la ville, deren Gründung im Jahr 1531 erfolgte, vgl. den Beitrag von GARBER. Aufschlussreich ist der Vergleich mit der klar die Partei des deutschen Kaiserreichs widerspiegelnden Darstellung des Strassburger Historikers VON BORRIES aus dem Jahr 1900: vgl. VON BORRIES, S. 306ff.

Überlieferungsgeschichte markiert die Nacht vom 24. auf den 25. August 1870 nicht nur das Ende der Liederhandschrift, sondern den Untergang der gesamten damaligen Strassburger Stadtbibliothek mitsamt ihrer Bestände von rund 400'000 Einzelbänden und Abertausenden wertvoller alter Handschriften und Inkunabeln, die allesamt dem Feuer der deutschen Kanonen zum Opfer fielen.²⁸⁴

Jene Schreckensnacht während des deutsch-französischen Kriegs der Jahre 1870/71 muss wohl als ein erster, schrecklicher Vorbote jener sich in den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhundert fortsetzenden modernen Barbarei aufgefasst werden, welche die Zerstörung von Kunstwerken und Kulturgütern billigend in Kauf nahm, wenn nicht sogar bewusst als Kriegsmittel einsetzte. Im Rahmen ihrer Belagerung der ehemals freien Reichsstadt bombardierten die deutschen Truppen in jener Sommernacht des Jahres 1870 die Altstadt Strassburgs, ohne signifikante Bauwerke wie das Münster oder eben jenen Temple Neuf zu verschonen – gerade angesichts ihrer kulturgeschichtlichen Bedeutung und ihres unverwechselbaren, leicht zu identifizierenden Äusseren hätten diese Gebäude in keinem Fall ins Visier der deutschen Truppen geraten dürfen.²⁸⁵ Auch wenn der Verlust von Heinrich Laufenbergs Werken weder bei VON BORRIES noch bei GARBER explizit Erwähnung findet, resultierte aus jenem Brand der Strassburger Stadtbibliothek die nahezu vollständige physische Vernichtung des literarischen Gesamtwerks Laufenbergs. Auszunehmen sowie dabei lediglich seine Predigtsammlung, deren Spur sich bereits vor 1823 verloren hatte, sowie das in weiteren Handschriften überlieferte ‚Regimen‘.²⁸⁶ Bei Heinrich Laufenbergs anderen Strassburger Handschriften, seinem ‚Spiegel menschlichen Heils‘, seinem ‚Buch der Figuren‘ und nicht zuletzt seiner

²⁸⁴ Vgl. GARBER, S. 16–18. – In diesem Zusammenhang ist der fehlerhaften Darstellung von SPRAGUE zu widersprechen, welcher die Belagerung von Strassburg fälschlicherweise in den September des Jahres 1870 verlegt (vgl. SPRAGUE, S. lii) und somit den Brand der Stadtbibliothek erst auf die Nacht vom 24. auf den 25. September 1870 ansetzt (vgl. ebd., S. lvi).

²⁸⁵ Vgl. GARBER, S. 16. – Die Bombardierung Strassburgs und der schmerzliche Verlust der als stadtgeschichtliches wie kulturhistorisches Symbol verstandenen Stadtbibliothek verursachten ein publizistisches Echo, in dessen Zentrum politisch-ideologisch aufgeladene Auseinandersetzungen zwischen Deutschen und Franzosen um die Schuld an der Vernichtung jener Kulturgüter standen. Vgl. GARBER, S. 57ff. Exemplarisch für solche nationalistisch besetzten Äusserungen dürfte der zweifelhafte Versuch VON BORRIES' stehen, der – die umfangreichen Ausführungen seiner Apologie kurz zusammenfassend – die deutsche Seite mit Hinweis auf einen versehentlichen Beschuss aufgrund fehlerhaften Karten nicht nur exkulpierte wollte, sondern den Franzosen darüber hinaus noch das Versäumnis einer rechtzeitigen Sicherung der wertvollen Bestände vorwarf. Vgl. VON BORRIES, S. 312ff. – Vgl. ebenso NEMES, S. 17f.

²⁸⁶ Vgl. Kap. 3.3.1 und 3.3.4.

Liederhandschrift handelte es sich um unikale, mit grösster Wahrscheinlichkeit sogar autographe Handschriften des Dichters. Angesichts dessen sowie aufgrund ihres Stellenwerts als einzige Textzeugen – auszunehmen vom letzten Punkt sind lediglich das ‚Regimen‘ und Teile der Liederhandschrift – des literarischen Gesamtwerks Heinrich Laufenbergs kann dieser ebenso sinnlose Raub der Flammen nicht genug beklagt werden.

4.1.2 Sekundäre Zeugnisse zur Handschrift *B 121

Die Überlieferungsgeschichte der 1870 verbrannten Handschrift *B 121 wäre unvollständig, wenn nicht auf die sekundären Zeugnisse eingegangen würde, die dank des ‚Überlieferungs-Zufalls‘ vor dem Verlust der Sammelhandschrift erstellt wurden und uns heute noch vorliegen. Zwar nicht als chronologisch früheste, quantitativ wie qualitativ jedoch zweifellos als wichtigste Quelle der Sekundärüberlieferung zu Heinrich Laufenbergs Liederhandschrift ist hier zunächst die Abschrift des Kirchenliedforschers PHILIPP WACKERNAGEL aus dem Jahr 1861 zu nennen:

1861/1867: PHILIPP WACKERNAGEL

Im Juni 1861, gut neun Jahre vor dem verheerenden Brand der von den preussischen Truppen unter Beschuss gesetzten Strassburger Stadtbibliothek nahm WACKERNAGEL zur Vorbereitung der Ausgabe des dann 1867 erschienenen, zahlreiche Lieder und Gedichte Laufenbergs enthaltenden zweiten Bandes seiner Edition des deutschsprachigen Kirchenlieds (‚WKL-2‘)²⁸⁷ erneut umfangreiche Abschriften aus der Strassburger Sammelhandschrift B 121 vor. Somit liegen zahlreiche Lieder und Gedichte aus Heinrichs Liederhandschrift seit dem Jahr 1867 im Druck vor. Weitaus wichtiger erscheint mir die ausdrücklich als ‚Überlieferungs-Chance‘ zu begreifende Tatsache, dass das umfangreiche Manuskript WACKERNAGELS (‚WM-1‘), also die unmittelbare Abschrift weiter Teile aus jener Sammelhandschrift Laufenbergs, sich bis heute erhalten hat und unter der Signatur M. 2371 in der Strassburger Nationalbibliothek einsehbar ist. Gerade im Vergleich zur Druckfassung des Jahres 1867 liefert dieses Manuskript wichtige Zusatzinformationen. Dazu gehören in der Druckfassung nicht berücksichtigte

²⁸⁷ Die hier angegebenen Siglen finden im nachfolgenden Stemma zur Sekundärüberlieferung der Handschrift *B 121 Verwendung.

zusätzliche Strophen, aber auch weiterführende Kommentare und Hinweise wie Autorsignaturen und Datierungen, die gerade für unser Erkenntnisinteresse am Aufbau und der Entstehung der Sammelhandschrift von unschätzbarem Wert sind. Neben den sowohl im Manuskript wie in der Druckfassung überlieferten Texten finden sich unter jenen handschriftlichen Aufzeichnungen WACKERNAGELS zudem die Abschriften von insgesamt 15 Melodienotationen zu entsprechenden Liedern der Handschrift, auf die ich in Kap. 5 eingehen werde. Einige seiner Melodieaufzeichnungen stellte WACKERNAGEL dem Volksliedforscher BÖHME als Teilkopie (,WM-2A') zur Verfügung, welche dieser in seinem im Jahr 1877 erschienenen ,Altdeutschen Liederbuch' (,BÖHME') veröffentlichte.²⁸⁸

In Ergänzung zum Manuskript WACKERNAGELS und dem zweiten Band seiner Kirchenlied-Edition als den bedeutendsten und umfangreichsten und dabei gleichwohl nur sekundären Quellen für die verbrannte Strassburger Handschrift *B 121 kann zudem auf die folgenden, allesamt dem 19. Jahrhundert entstammenden Sekundärzeugnisse zur Liederhandschrift Heinrich Laufenburgs zurückgegriffen werden, die ich nun in chronologischer Reihenfolge vorstelle:

1832: HANS F. MASSMANN

Als frühestes Sekundärzeugnis dürften die im Jahr 1832 von MASSMANN (,MASSMANN') herausgegebenen Mitteilungen zu Heinrich Laufenberg im ersten Band des ,Anzeigers für Kunde des deutschen Mittelalters' gelten. MASSMANN liefert zahlreiche Informationen zum Aufbau und Textbestand der Handschrift sowie zu den Autorsignaturen und Datierungen der Lieder und Gedichte. Nicht zuletzt druckt er zahlreiche Textauszüge ab, die ggf. zur Ergänzung und Korrektur des von WACKERNAGEL überlieferten Textbestands herangezogen werden können.

²⁸⁸ Vgl. BÖHME, Nr. 17, 43b, 106, 519, 520, 582, 600 und 651–653 (in der Zählung SCHIENDORFERS handelt es sich um die Lieder Nr. 17, 27, 30, 31, 34, 36, 37, 86, 88 und 89). – Das vor dem Jahr 1877 erstellte Manuskript jener Teilkopie der Melodien wird im Nachlass BÖHMES in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, Sammlung älterer Volkslieder, Band 1a und 1b aufbewahrt.

1833: JOHANN JAKOB BANGA

In Ergänzung zum Beitrag MASSMANNs ist der im darauffolgenden Jahr 1833 erschienene Nachtrag von BANGA im zweiten Band des ‚Anzeigers für Kunde des deutschen Mittelalters‘ (‚BANGA‘) zu nennen. Weniger umfangreich und weit weniger detailliert als die Mitteilungen MASSMANNs nennt BANGA zu einer Auswahl von 23 Liedern deren Titel und einzelne Besonderheiten, die ihm mitteilenswert erscheinen.

1840: PHILIPP WACKERNAGEL

Verschollen ist das bereits im Jahr 1840 von WACKERNAGEL erstellte Manuskript (‚*WM-1‘), auf dem sowohl sein ‚Kleines Gesangbuch geistlicher Lieder für Kirche, Schule und Haus‘ aus dem Jahr 1860 (‚WA‘)²⁸⁹ als auch sein 1841 publiziertes Vorgängerwerk zur grossen Kirchenliedsammlung (‚WK‘)²⁹⁰ basieren und auf welches noch 1867 ARNOLD in seinem Beitrag zum Lochamer Liederbuch (‚ALL‘)²⁹¹ zurückgreift.

1861: CHARLES SCHMIDT

Zwei Einzelabschriften wurden von SCHMIDT (‚SCHMIDT‘), Professor für Theologie in Strassburg, im Jahr 1861 vorgenommen. Eine nicht näher datierte Abschrift überliefert den Text Nr. 77 *‚Jch weiß ein vesti gross vnd klein‘*.²⁹² Nach SCHIENDORFER kann plausibel davon ausgegangen werden, dass SCHMIDT beim Erstellen dieser ersten Abschrift gleichzeitig auch den Text und die Melodie zu *‚Iam in trena‘* (Lied Nr. 56) im Auftrag WACKERNAGELs aufgezeichnet hat.²⁹³ Jene zweite Abschrift – sie findet sich heute in WACKERNAGELs Manuskript ‚WM-2‘ – lässt sich anhand eines von WACKERNAGEL mit Bleistift vorgenommenen Eintrags (‚Prof. Schmidt in Straßburg Juli 1861.‘) auf dem nachträglich eingefügten Blatt 112b seines Manuskripts datieren.²⁹⁴

²⁸⁹ Vgl. WACKERNAGEL, Gesangbuch, Nr. 70, 74, 114 und 220.

²⁹⁰ Vgl. WACKERNAGEL, Kirchenlied (1841), Nr. 743, 746–785.

²⁹¹ Vgl. ARNOLD, S. 36f.

²⁹² Die entsprechende Abschrift findet sich in der Strassburger Bibliothèque nationale unter der Signatur Cod. M. 3897 auf Bl. 181f.

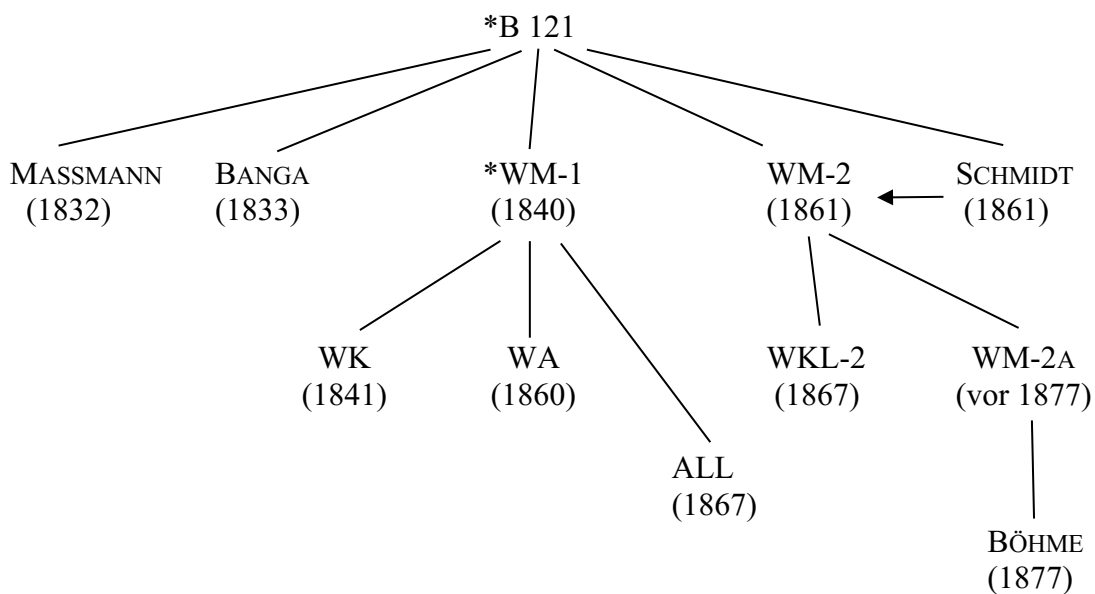
²⁹³ Vgl. SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 227 sowie S. 239, Anm. 46.

²⁹⁴ Vgl. WACKERNAGEL, Manuskript, Bl. 112b.

Stemma zur Sekundärüberlieferung

Das bereits von SCHIENDORFER konzipierte, von mir nur noch geringfügig modifizierte Stemma zur Sekundärüberlieferung der Handschrift *B 121 stellt die insgesamt fünf aus dem 19. Jahrhundert stammenden Sekundärzeugnisse – von diesen haben sich mit Ausnahme von WACKERNAGELS verschollenem ersten Manuskript ,*WM-1‘ bis heute alle erhalten – sowie die weiteren auf der Sekundärüberlieferung WACKERNAGELS fussenden Zeugnisse zweiten und dritten Grades dar:²⁹⁵

Abb. 1: Stemma zur Sekundärüberlieferung der Handschrift *B 121



²⁹⁵ Vgl. SCHIENDORFER, Johanniter-Bibliothek, S. 233. – Die hier verwendeten Abkürzungen folgen weitestgehend der Vorlage SCHIENDORFERS und sind gemäss der vorherigen Darstellung aufzulösen.

4.2 Die Streuüberlieferung zur Liederhandschrift *B 121

Bereits in der ersten literarhistorischen Untersuchung zu Heinrich Laufenberg und seiner Liederhandschrift führt MÜLLER insgesamt 13 verschiedene Handschriften an, in denen Lieder und Gedichte aus der Sammelhandschrift *B 121 als Streuüberlieferung enthalten sind.²⁹⁶ Heute liegt zudem eine Studie von NEMES vor, die sich mit der Streuüberlieferung einzelner – nach heutigem Forschungsstand als Eigentexte aufzufassenden – Lieder und Reimgebete Laufenbergs auseinandersetzt und diese im Rahmen von insgesamt neun vom Oberrhein sowie aus dem alemannisch-schwäbischen Raum stammenden Handschriften untersucht.²⁹⁷

Da die verbrannte Strassburger Handschrift *B 121 als ausgesprochene Sammelhandschrift neben solchen ‚originären‘ Werken Laufenbergs auch zahlreiche Bearbeitungen und Fremdtex te enthielt, führt die folgende Übersicht ausdrücklich die handschriftliche Streuüberlieferung zum gesamten bekannten Textbestand der Sammelhandschrift auf.²⁹⁸ Nach aktuellem Forschungsstand findet sich die derzeit bekannte Streuüberlieferung zur Sammelhandschrift Laufenbergs in insgesamt 15 Handschriften, von denen vier Handschriften jedoch verschollen oder verbrannt sind.

1.

Handschrift:	Ms. germ. oct. 224
Aufbewahrungsort:	Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz – Handschriftenabteilung
Signatur:	mgo 224
Codex:	159 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	Bl. 99v = Heinrich Laufenberg, ‚ <i>Got woelt dz ich da haimat waer</i> ‘
Blattgrösse:	150 x 110 mm

²⁹⁶ Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 22–23.

²⁹⁷ Vgl. NEMES, passim. Zu der von ihm vorgenommenen Begrenzung auf die nach aktuellem Stand der Forschung „als echt geltenden Lieder und Reimgebete von Laufenberg“ vgl. ebd., S. 18–21.

²⁹⁸ Hinsichtlich der Streuüberlieferung zur Liederhandschrift *B 121 würde eine vollständige Aufzählung des gesamten Inhalts der jeweiligen Handschrift den Umfang der vorliegenden Arbeit sprengen. Aus diesem Grund werden hier nur die für Laufenbergs Strassburger Sammelhandschrift relevanten Texte und die sie betreffende Forschungsliteratur aufgeführt.

1.

Handschrift:	Ms. germ. oct. 224
Besonderheiten:	Besitzvermerk aus der Zeit um oder nach 1550 für das Augustinerchorfrauenstift Inzigkofen (vgl. FECHTER, S. 117f.). Der 8. Handschriftenteil (ein Quinternio) wurde verkehrt herum eingebunden. – MÜLLER, Loufenberg, S. 22 führt die Handschrift irrtümlich unter der Signatur „cod. germ. Berl. 8°. 274“.
Entstehungszeit:	Ende 15. Jh. (BRAND, S. 189)
Schreibsprache:	schwäbisch (BRAND, S. 189)
Abbildung:	THEBEN, S. 229 [= Bl. 77v]
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • MÜLLER, Loufenberg, S. 22. • BERTHOLD, S. 22 (Nr. 30) mit Anm. 32–35 (S. 31), S. 23. • DEGERING, Oktavformat, S. 76f. • FECHTER, S. 111–118 (Nr. 32). • BRAND, S. 189f. • FASBENDER, S. 125–144. • THEBEN, S. 36, 454–456, 581 (Reg.). • SCHIENDORFER, Probleme, S. 124–130. • SUERBAUM, S. 102f. • NEMES, S. 42, 53–60, 98f. [Textabdruck des Laufenberg-Liedes].

2.

Handschrift:	Cod. M 13
Aufbewahrungsort:	Dresden, Sächsische Landesbibliothek
Signatur:	Mscr. Dresd. M. 13
Codex:	IV + 29 + I Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	Bl. 11v–12r = Lied in Leschs ‚Kurzem Reichen‘: <i>‚Wol ûf im geist hin über mer, / mit ganzer kêr‘</i>
Blattgrösse:	298 x 212 mm
Besonderheiten:	Aufgrund der späteren Besitzgeschichte ist Ulm als Entstehungsort denkbar.
Entstehungszeit:	um 1440–1445
Schreibsprache:	schwäbisch
Abbildung:	Digitalisat: http://digital.slub-dresden.de/id275314871/1 (05.08.2019).
Literatur (in Auswahl):	THEBEN, S. 38, 62f., 77 und 518f.

3.

Handschrift:	Cod. St. Georgen 74
Aufbewahrungsort:	Karlsruhe, Badische Landesbibliothek
Signatur:	Cod. St. Georgen 74
Codex:	I + 190 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	Bl. 13r–13v = Heinrich Laufenberg, Lied ‚ <i>Ich wais ain edlu maget fin</i> ‘
Besonderheiten:	Besitzvermerk aus der Zeit um oder nach 1550 für das Augustinerchorfrauenstift Inzigkofen (vgl. FECHTER, S. 117f.). Der 8. Handschriftenteil (ein Quinternio) wurde verkehrt herum eingebunden.
Entstehungszeit:	1448 (Bl. 181v)
Schreibsprache:	westschwäbisch (HOMMERS, S. 20)
Abbildung:	Digitalisat: http://digital.blb-karlsruhe.de/id/870014 (05.08.2019).
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • MÜLLER, Loufenberg, S. 22. • VON KELLER, S. 36–43 (Nr. 4). • LÄNGIN, S. 29–32, 146f. • HOMMERS, S. 20. • SCHANZE, S. 188f. • FECHTER, S. 117f. • SCHNYDER, S. 530f. • NEMES, S. 40–47, 93–95

4.

Handschrift:	Kolmarer Liederhandschrift (k)
Aufbewahrungsort:	München, Bayerische Staatsbibliothek
Signatur:	Cgm 4997
Codex:	854 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	Bl. 43r–43v = ‚ <i>Woluff, im geist hin vber mer</i> ‘
Blattgröße:	293 x 200 mm
Entstehungszeit:	um 1460 (SCHANZE, S. 35–48).
Schreibsprache:	rheinfränkisch
Abbildung:	Digitalisat: http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0010/bsb00105055/images/ (05.08.2019).

4.

Handschrift:	Kolmarer Liederhandschrift (k)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • STACKMANN, Teilbd. 1, S. LXV–XCV. • APPELHANS, S. 45f. (Nr. 7). • SPECHTLER, S. 56–58 (Nr. 10). • SCHANZE, S. 58–83 und 209. • SCHNEIDER, Handschriften, Bd. V, 7, S. 423–444. • MÄRZ, S. 96–98.

5.

Handschrift:	Clm 4423
Aufbewahrungsort:	München, Bayerische Staatsbibliothek
Signatur:	Clm 4423
Codex:	326 gezählte und 20 ungezählte Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	Bl. 53r = „ <i>Ave, ballsams creatur</i> “
Besonderheiten:	Besitzervermerk: „ <i>Fratris Simonis Weinhart Faucensis [Füssen] mon. S. Ulr. Collectura ex diuersis libris facta in monasterio Lunaelacensi anno 1481 – 1482, quibus ibi hospes erat</i> “ vgl. HALM.
Blattgrösse:	150 x 110 mm
Entstehungszeit:	1481–1482
Schreibsprache:	lateinisch und deutsch
Abbildung:	Digitalisat: http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00048179/images/index.html/ (05.08.2019).
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • HALM, Catalogus, Bd. I, 2, S. 193–195. • SPECHTLER, S. 53f. (Nr. 7). • SCHANZE, S. 213. • WACHINGER, Mönch, S. 55.

6.

Handschrift:	Clm 18921
Aufbewahrungsort:	München, Bayerische Staatsbibliothek
Signatur:	Clm 18921
Codex:	144 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	Bl. 113v = „ <i>Regina celi, terre et maris</i> “
Besonderheiten:	Enthält Musiknoten: „ <i>Regina coeli terrae et maris</i> “ <i>cum notis musicis</i> “ vgl. HALM.
Entstehungszeit:	14./15. Jh.
Schreibsprache:	lateinisch und deutsch

6.

Handschrift:	Clm 18921
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • HALM, Catalogus, Bd. II, 3, S. 220. • KORNRUMPF, S. 228, Anm. 21. • SCHANZE, S. 216. • SCHIENDORFER, Wächter, S. 297 mit Anm.

7.

Handschrift:	Clm 18964
Aufbewahrungsort:	München, Bayerische Staatsbibliothek
Signatur:	Clm 18964
Codex:	246 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	Bl. 105r–105v = ‚ <i>Regina celi, terre et maris</i> ‘
Blattgrösse:	Oktav
Entstehungszeit:	1460–1461
Schreibsprache:	lateinisch
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • HALM, Catalogus, Bd. II, 3, S. 226. • KORNRUMPF, S. 228, Anm. 21. • SCHIENDORFER, Wächter, S. 297 mit Anm.

8.

Handschrift:	Cod. Gen. 20
Aufbewahrungsort:	Schaffhausen, Stadtbibliothek
Signatur:	Cod. Gen. 20
Codex:	150 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	Bl. 6v–7v = Heinrich Laufenberg, Geistliches Lied ‚ <i>Ellent der zit untrúw der welt</i> ‘
Blattgrösse:	150 x 105 mm
Entstehungszeit:	2. Viertel / Mitte 15. Jh. (GAMPER/MARTI, S. 115)
Schreibsprache:	alemannisch (GAMPER/MARTI, S. 115)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • MÜLLER, Loufenberg, S. 23. • BOOS, S. 72. • GAMPER/MARTI, S. 31, 56 (Anm. 52), 115f. • NEMES, S. 48, 52f., 96–98 [Textabdruck des Laufenberg-Liedes].

9.

Handschrift:	Cod. *A 82 (1870 verbrannt)
Aufbewahrungsort:	ehemals Strasbourg, Bibliothèque de la ville
Signatur:	Cod. *A 82
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	letzte Seite = ‚ <i>Maria, küschi muoter zart</i> ‘
Blattgrösse:	Folio
Entstehungszeit:	15. Jh.
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • WITTER, S. 4. [„1.2 <i>Miscellanea Historica; Teutonice. Ch. f. 3. Vita Christi; Rhythmis Teutonicis antiquis. 4. Unser Frowen Lobsan Gedichte.</i>“]. • HÄNEL, Sp. 466. [„<i>Allerhand Geschichten; biblische Geschichten; ein Lied von der Jungfrau Maria; fol.</i>“]. • BANGA, Sp. 269. • SPECHTLER, S. 90 (Nr. 1). • SCHANZE, S. 233. • BRUNNER/WACHINGER, S. 255.

10.

Handschrift:	Cod. *B 146 (1870 verbrannt)
Aufbewahrungsort:	ehemals Strasbourg, Bibliothèque de la ville
Signatur:	Cod. *B 146
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 214r = Heinrich Laufenberg, Geistliches Lied ‚<i>Adeler schoen Maria aue</i>‘ • Bl. 215v = ‚<i>Gegriüßet sistu ane we</i>‘
Blattgrösse:	Oktav
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • WITTER, S. 20. [„1. <i>Lere eines Christen Lebens. ch. 8. 2. Isaaci, Syriae Abbatis, notdürftige Warheit zu bekennde. 3. Weme man GOTTes Lichnamen geben soll oder versagen. 4. Vergleichung der Tugenden mit dem Closter=Leben. 5. St. Bernhardi acht Verse, die er hat genommen von dem bösen Geist. 6. Vom Liden Christ. 7. Petri von Gengenbach Predigt. 1436. 8. M. Ingolds Predigt. 9. 10. Conciones quaedam Teuton. 11. Der geistlich Sende=Brief. 12. Lere, wie sich der Mensch üben muß seelig zu werden. 13. Mystica varia. 14. Von einem schauenden Leben. 15. Lere und Underweisung der minnenden Seele von dem Namen JESus. 16. Von dem Grunde aller Bosheit. 17. Dreißig Zeichen der vollkommenen Demüthigkeit. 18. Gebet von unser Lieben Frauen. 19. Ein Psalme Exaltabo. 20. Von einem geistlichen Treiben und Jagen. 21. Lere der Alt=Vätter</i>“].

10.

Handschrift:	Cod. *B 146 (1870 verbrannt)
	<ul style="list-style-type: none"> • HÄNEL, Sp. 468. [„<i>Lehre eines christlichen Lebens; Vergleichung der Tugend mit dem Closterleben; mehrere Predigten et al.</i>; 8.“]. • APPELHANS, S. 45 (Nr. 4). • NEMES, S. 31–33 und 91.

11.

Handschrift	Cod. *C 22 (1870 verbrannt)
Aufbewahrungsort:	ehemals Strassbourg, Bibliothèque de la ville
Signatur:	Cod. *C 22
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • 1. Teil der Handschrift: verschiedene musikalische Traktate • 2. Teil der Handschrift: 212 ein- bis vierstimmige Kompositionen, darunter: <ul style="list-style-type: none"> · Bl. 116r–116v = Heinrich Laufenberg, Geistliches Lied ‚<i>Bis gruest Maria schoener merstern</i>‘ · ‚Tuba Heinrici de Libero Castro‘
Blattgrösse:	Folio
Entstehungszeit:	1440–1450 (WELKER, Oberrhein, S. 47.)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • WITTER, S. 25. [„<i>Philippi de Vitriaco Liber Musicalium. ch. f.</i>“]. • VAN DEN BORREN. • SPECHTLER, S. 91 (Nr. 3). • STAEHELIN, 2–20. • WELKER, Oberrhein, S. 47, 49f. • MÄRZ, S. 117–121. • GGDM, Bd. 1, S. XXVI, 77–79 (Nr. 52). • NEMES, S. 33–36, 85f., 92f. [Wiederabdruck des Laufenberg-Liedes].

12.

Handschrift	Cod. theol. et phil. 4° 190
Aufbewahrungsort:	Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
Signatur:	Cod. theol. et phil. 4° 190
Codex:	179 Blätter
Beschreibstoff:	Papier

12.

Handschrift	Cod. theol. et phil. 4° 190
Inhalt (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 169r–179r = ‚Pfullinger Liederanhang‘ (vgl. HEINZER., S. 519), darin: <ul style="list-style-type: none"> · Bl. 174r–v = ‚<i>Ich solt mich leren lossen</i>‘ · Bl. 177r–177v = Heinrich Laufenberg, Geistliches Lied ‚<i>In einem cripffli lit ein kind</i>‘
Abbildung:	<ul style="list-style-type: none"> • Digitalisat: http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz410229547 (05.08.2019). • KALISCH S. 78–118 [= Bl. 169r–179r]
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • WECKHERLIN, S. 84–99 [mit Abdruck einiger Lieder]. • MONE, Sp. 284–286. • MÜLLER, Loufenberg, S. 22. • BERTHOLD, S. 9–13 (Nr. 9–17) mit Anm. 13–21 (S. 30f.), S. 25, 26. • CURSCHMANN/KORN RUMPF, Sp. 584–587. • KALISCH, passim. • WACHINGER, Gattungsprobleme, S. 311–327. • HEINZER, S. 519. • THEBEN, S. 49f., 71–75, 223–226, 231–234, 246–250, 427f., 454–456 und 585 (Reg.). • NEMES, S. 25–31, 89–91 [Textabdruck des Laufenberg-Liedes].
Archivbeschreibung:	VOIGT (1906), 22 Bl.

13.

Handschrift	Cod. theol. et phil. 8° 19
Aufbewahrungsort:	Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek
Signatur:	Cod. theol. et phil. 4° 19
Codex:	179 Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 164v–165v = Heinrich Laufenberg, Lied ‚<i>Ellend der zyt, untru der welt</i>‘
Entstehungszeit:	15. Jh. (SPECHTLER, S. 87)
Abbildung:	Digitalisat: http://digital.wlb-stuttgart.de/purl/bsz416249043 (05.08.2019).

13.

Handschrift	Cod. theol. et phil. 8° 19
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • MONE, Sp. 282f. • MÜLLER, Loufenberg, S. 23. • BERTHOLD, S. 12f., 23 (Nr. 18, 32 und Anhang Nr. 1) mit Anm. 21, 37, 41 (S. 31), S. 32 Anm. 54. • SPECHTLER, S. 87 (Nr. 76). • THEBEN, S. 50, 431 und 585 (Reg.). • SCHANZE, S. 236f. • FRÜHMORGEN-VOSS/OTT, Bd. 6/1, S. 50 (Nr. 44.8.6). • NEMES, S. 48–53 und 96–98 [Textabdruck des Laufenberg-Liedes].
Archivbeschreibung:	LÖFFLER (1914), 36 + 10 Bl.

14.

Handschrift	Ms. 10
Aufbewahrungsort:	Zwickau, Ratsschulbibliothek
Signatur:	Ms. 10
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • Bl. 76v–81v = Lied <i>Ich grüss dich müter vnsers hailancz</i> (mit Musiknotation) • Bl. 81v–83r = Lied <i>Wilkom, lobes werde</i> (mit Musiknotation) • Bl. 83r–84r = Glossengedicht <i>Bist grüst du edli ierarchy</i> • Bl. 84r–88v = Glossengedicht <i>Bist grüst du himelfarwer schin</i> • Bl. 89r–92v = Glossengedicht <i>Maria gottes höchsti wunn</i> • Bl. 93r = Neujahrsgedicht <i>O Marý du berndes zwý</i>
Entstehungszeit:	1434 (NEMES, S. 62f.)
Literatur (in Auswahl):	<ul style="list-style-type: none"> • MÜLLER, Loufenberg, S. 23–26. • SCHIPKE, S. 2–4. • NEMES, S. 21, 37, 39, 60–71, 76–80, 85f., 100–129 [Textabdruck verschiedener Lieder, teilweise von Laufenberg].

15.

Handschrift	CRECELIUS-Manuskript (verschollen)
Aufbewahrungsort:	unbekannt
Signatur:	–
Codex:	6 lose Blätter
Beschreibstoff:	Papier
Inhalt:	Bl. 1–6 = Heinrich Laufenberg (?), <i>Salve – Bis grüssst</i>

15.

Handschrift	CRECELIUS-Manuskript (verschollen)
Besonderheiten:	CRECELIUS vermerkt: „Jedes Blatt ist durch zwei senkrechte Striche in zwei Hälften geteilt: links stehen 5 Strofen, rechts die darauf bezüglichen Stellen aus der Bibel und andern Schriften.“
Schreibsprache:	(nieder-)alemannisch (NEMES, S. 39)
Literatur (in Auswahl)	<ul style="list-style-type: none"> • MASSMANN, Sp. 45. • CRECELIUS, S. 223–233. • MÜLLER, Loufenberg, S. 23. • WACHINGER, Notizen, S. 343. • SCHIENDORFER, Wächter, S. 278 (Anm. 19) • SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 234. • NEMES, S. 21, 37–39, 69, 77, 79 (Anm. 52), 85, 107–118 [Wiederabdruck des Gedichts].

4.3 Überlegungen zur Rekonstruktion einer nicht mehr existenten Handschrift

Angesichts des Verlusts von Heinrich Laufenbergs Sammelhandschrift *B 121 auf der einen, der Existenz von drei kleineren Sekundärzeugnissen sowie einer vierten Sekundärquelle in Gestalt der umfangreichen, wenn auch nicht vollständigen Abschrift durch WACKERNAGEL und der überschaubaren Streuüberlieferung auf der anderen Seite erscheint mir die Rekonstruktion dieser verbrannten Handschrift als durchaus herausfordernde, letztlich jedoch als überaus lohnenswerte editorische Aufgabe. In diesem Zusammenhang gilt es grundsätzlich zu klären, inwieweit die uns nicht mehr vorliegende Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs auf der Basis der vorhandenen Sekundärquellen rekonstruiert werden kann und welcher Grenzen einer dem Wunsch nach natürlich möglichst nah an das Original heranreichenden Rekonstruktion wir uns bewusst sein müssen. Dabei wird sich der Textbestand der verbrannten Handschrift Laufenbergs in dem Masse wiederherstellen lassen, wie er in der betreffenden Sekundär- und Streuüberlieferung vorliegt. Bei einer so umfangreichen Editions Aufgabe sind die Kriterien einer modernen Textkritik ebenso im Blick zu behalten wie die sich davon unterscheidende, inzwischen abgelegte historische Vorgehensweise, welche zum Zeitpunkt der Entstehung der heute zur Rekonstruktion herangezogenen Sekundärzeugnisse als gängiger modus operandi üblich war.

Abhängig von Qualität und Quantität der sekundär überlieferten Texte und Metatexte der zerstörten Handschrift gewinnen Informationen zur Beschaffenheit des ursprünglichen Überlieferungsträgers wie beispielsweise dem Material und Format der Handschrift, ihrer Anlage und Gliederung, dem beschriebenen Raum, zur Spalten- und Zeilenzahl und dem jeweiligen Umbruch der Texte, zu den vorhandenen Schmuckinitialen, Rubrizierungen, Illustrationen oder sonstigen Hervorhebungen besondere Bedeutung für eine möglichst nahe an das verlorene Original heranreichende Rekonstruktion. Ebenso bedeutsam für ein solches Vorhaben sind sekundäre Informationen zum leer gebliebenen Raum, der auf nicht ausgeführte Eintragungen, Hervorhebungen oder Buchschmuck im nicht mehr vorliegenden Original verweist; von Hinweisen auf Rasuren, Tilgungen, unterschiedliche Schreiberhände, Auffälligkeiten in der Bindung oder im Blattschnitt – solche könnten auf die Hinzufügung oder Entfernung von Seiten oder Umbindungen und Lagenverschiebungen und somit auf den Entstehungsprozess der Handschrift hindeuten – gar nicht erst zu sprechen.

Nicht mehr rekonstruiert werden können dagegen all diejenigen Texte, Illustrationen, Auszeichnungen und Besonderheiten der Handschrift, welche in der Sekundärüberlieferung zur verbrannten Handschrift nicht abgeschrieben, abgezeichnet, beschrieben oder wenigstens erwähnt wurden und somit heute endgültig verloren sind. In den günstigeren Fällen lassen sich aus dem Kontext entsprechender Lücken und Leerstellen deren mögliche ursprüngliche Inhalte annäherungsweise erschliessen oder zumindest vermuten; manchmal wird man als Bearbeiter wohl aber auch damit leben müssen, explizit keine Lösungsmöglichkeit vorschlagen zu können.

Im konkreten Fall einer Rekonstruktion der verbrannten Handschrift auf der Grundlage des 1861 erstellten Manuskripts von WACKERNAGEL ist besonders zu berücksichtigen, dass von WACKERNAGEL weder die Grundsätze seiner Vorgehensweise bei der Erstellung der Abschrift noch eine Art kritischer Apparat mitgeteilt wurden. Möglicherweise von WACKERNAGEL vorgenommene Eingriffe in den Sprachstand der Originalhandschrift, mit denen angesichts der Emendationsphilologie des 19. Jahrhunderts zu rechnen sein könnte, lassen sich somit kaum mehr zurückverfolgen. Ebenso darf auch die Intention WACKERNAGELS in ihrem historischen Kontext nicht aus dem Blick geraten: der Grund für die Herstellung seiner Abschrift lag keineswegs in dem Bestreben einer Sicherung oder gar Edition der vollständigen Sammelhandschrift Laufenberg's. Die in mehreren Fällen tatsächlich nur selektive Abschrift WACKERNAGELS (einige Lieder und Gedichte wurden nur fragmentarisch von ihm abgeschrieben, von den

Prosatexten kennen wir lediglich Titel und Inhalt) diene in erster Linie als Grundlage für seine auch unter einem kirchenpolitischen Interesse stehende Edition des deutschen Kirchenlieds.²⁹⁹ Bei der Auswertung von WACKERNAGELS Manuskript sollte uns daher neben seiner Bedeutung als nächstes und umfangreichstes Sekundärzeugnis der Handschrift *B 121 auch bewusst sein, dass die ebenso lutherische wie nationale deutsche Gesinnung seines Verfassers entsprechende Auswahlkriterien bei der Erstellung seiner Abschrift nahelegt.³⁰⁰

Hinsichtlich der im Rahmen eines Rekonstruktionsversuchs der Liederhandschrift vorzunehmenden Textkritik weist NEMES auf die von ihm untersuchte Streuüberlieferung zu den Liedern Laufenbergs als mögliche Instanz eines Vergleichs der Textzeugen hin.³⁰¹ Insgesamt gesehen betrifft die Streuüberlieferung schon rein quantitativ jedoch einen nur geringen Teil der insgesamt 114 in der Sammelhandschrift Laufenbergs enthaltenen Lieder und Gedichte.³⁰² Ob und inwieweit die einzig in der Streuüberlieferung vorliegenden Texte tatsächlich den ursprünglich in der Handschrift *B 121 vorliegenden Fassungen Laufenbergs gleichen und sich nicht durch ihre jeweilige Überlieferungsgeschichte und mögliche fremde Bearbeitungen und Eingriffe als eigenständige Varianten davon abheben, liesse sich – im Gegensatz zu den gleichermassen in der Sekundär- wie auch in der Streuüberlieferung vorliegenden Liedern und Gedichten – aus dem grundsätzlichen Fehlen entsprechender Vergleichsmöglichkeiten heraus nicht überprüfen.

Jenem Geschick des nicht nur für die Forschung verlorenen Originals der Sammelhandschrift *B 121 entspricht die im Kontext von Kap. 2.3 dargestellte, insgesamt überschaubare Forschungslage zu Heinrich Laufenberg und seinem Werk. Aufgrund des dargestellten ‚Überlieferungsschicksals‘ konnte bereits MÜLLER mit seiner 1889 erschienenen und damit überhaupt ersten literarhistorischen Untersuchung zu Heinrich Laufenberg und dessen Liedern und Gedichten nicht mehr auf das verbrannte

²⁹⁹ Vgl. Theodor Schulze, Philipp Wackernagel nach seinem Leben und Wirken für das deutsche Volk und die deutsche Kirche. Ein Lebensbild. Leipzig 1879. – Nur am Rande sei in diesem Zusammenhang auf damals politisch aufgeladene Gegensatzpaare wie ‚Reformation‘ vs. ‚Marienkult‘ oder ‚Preussen‘ vs. ‚Rom‘ verwiesen.

³⁰⁰ WACHINGER, Notizen, S. 330 spricht in diesem Zusammenhang die bei Laufenberg „stark dominierende, für die meist protestantischen Rezipienten aber nicht akzeptable Marienthematik“ an. Er geht in diesem Zusammenhang weiterhin davon aus, dass WACKERNAGEL „kleine Reste [jener Marienthematik] durch Kürzungen eliminiert“ haben dürfte. Ebd.

³⁰¹ Vgl. NEMES, S. 21f.

³⁰² Vgl. Kap. 4.2.

Original der Liederhandschrift zurückgreifen. Schon er musste mit dem Rückgriff auf die Sekundärüberlieferung von MASSMANN, BANGA und WACKERNAGEL vorliebnehmen.³⁰³ Bezogen auf die verbrannte Liederhandschrift und die darin versammelten Lieder und Gedichte Laufenbergs sind es vornehmlich die Studien von MÜLLER, WACHINGER und zuletzt NEMES, ganz besonders aber die sich über einen langen Zeitraum erstreckenden Überlegungen und Beiträge SCHIENDORFERS, die für einen Rekonstruktionsversuch der Handschrift von genereller Bedeutung sind.

Zusammenfassend muss sich jedes Unternehmen zur Rekonstruktion der verbrannten Liederhandschrift *B 121 somit auf die Sekundärüberlieferung, vornehmlich auf die noch vor der im Jahr 1870 erfolgten Zerstörung der Strassburger Handschrift abgeschriebenen Zeugnisse WACKERNAGELS stützen. Ergänzend liefern auch die Mitteilungen von MASSMANN und BANGA, die Hinweise bei ENGELHARDT und WITTER sowie die nicht zu vergessende Streuüberlieferung des Spätmittelalters in vielen Fällen wertvolle Informationen. Wünschenswerte Vergleichsmöglichkeiten zu anderen Autographen Laufenbergs, die Rückschlüsse auf das Erscheinungsbild und formale Aspekte der nicht mehr vorhandenen Handschrift *B 121 versprechen, bleiben uns verwehrt, da alle Manuskripte aus der Hand oder wenigstens dem direkten Umfeld des Autors nach dessen Tod bekanntermassen in Strassburg aufbewahrt wurden und dort den Bomben des Jahres 1870 zum Opfer fielen.³⁰⁴

4.3.1 Rekonstruktion von Textbestand und –anordnung

Als realistisches Ziel eines Rekonstruktionsversuchs der verbrannten Laufenberg-Handschrift kann die aus einer Lesung und Analyse der direkt von *B 121 abstammenden Sekundärüberlieferung resultierende handschriftennahe Wiederherstellung des Textbestands und seiner Anordnung in der Strassburger Handschrift – ausdrücklich auf dem Stand der letzten Überlieferung vor ihrem Verlust – angestrebt werden. In Bezug auf die unterschiedlichen Überlieferungsstränge erscheint mir eine im Druckbild vorzunehmende Kennzeichnung ergänzter Wörter, Sätze oder auch Textpassagen, die sich nicht anhand von WACKERNAGELS Manuskript rekonstruieren lassen und daher

³⁰³ Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 9f.

³⁰⁴ Wie bereits in Kap. 3.3.1 dargelegt, existieren einzig von Laufenbergs ‚Regimen‘ weitere Handschriften, die nicht in Strassburg aufbewahrt wurden und somit von jener Katastrophe des Jahres 1870 verschont blieben.

beispielsweise aus der Streuüberlieferung stammen, überaus wünschenswert. Auf diese Weise liessen sich die auf WACKERNAGELS Manuskript als Leithandschrift der Gesamtrekonstruktion basierende Texte optisch leicht von allen auf andere Überlieferungsstränge zurückgehenden Texten unterscheiden.

Im Vorfeld seiner Rekonstruktion der verbrannten Strassburger Handschrift hat sich SCHIENDORFER mit den quantitativen und qualitativen Überlieferungsbefunden umfassend auseinandergesetzt.³⁰⁵ Auf der Grundlage dieser Überlegungen lässt sich das Korpus der in der Sekundär- und Streuüberlieferung tradierten Lieder und Gedichte aus der Sammelhandschrift Laufenbergs folgendermassen definieren:

- In der handschriftlichen und gedruckt vorliegenden Überlieferung WACKERNAGELS finden wir insgesamt 96 vollständig aufgezeichnete Lieder und Gedichte aus der verbrannten Handschrift *B 121.³⁰⁶
- Anhand der heute bekannten Streuüberlieferung lassen sich vier weitere lyrische Stücke vervollständigen.³⁰⁷
- Zu zwölf Liedern und Gedichten aus der Handschrift *B 121 liefert WACKERNAGEL lediglich Textproben von ganz unterschiedlichem Ausmass. Unter Berücksichtigung der ebenfalls Textproben enthaltenden Aufzeichnungen MASSMANNs lässt sich wenigstens eines dieser Werke ergänzen.³⁰⁸
- Zwei ursprünglich in der verbrannten Strassburger Handschrift Laufenbergs vorliegende, ansonsten jedoch nirgendwo überlieferte Texte können aufgrund der Nennung ihrer Initiumzeile bei MASSMANN beziehungsweise der Angabe ihrer rubrizierten Überschrift in WACKERNAGELS Manuskript zumindest nachgewiesen werden.³⁰⁹

³⁰⁵ Vgl. SCHIENDORFER, *Johanniterbibliothek*, S. 233f.

³⁰⁶ Die 96 von WACKERNAGEL vollständig überlieferten Lieder und Gedichte tragen in der Zählung SCHIENDORFERS die Nummern 2–15, 17–28, 30–37, 39, 41–44, 47–50, 52–56, 58–59, 60–65, 67, 69, 71, 73–89, 91–105, 107, 109–111 und 113.

³⁰⁷ Anhand der Streuüberlieferung lassen sich die folgenden vier Lieder und Gedichte vervollständigen: Nr. 29, 38, 66 und Nr. 90.

³⁰⁸ Die zwölf von WACKERNAGEL lediglich fragmentarisch überlieferten Lieder und Gedichte tragen in der Ausgabe von SCHIENDORFER die Nummern 1, 40, 45, 46, 51, 57, 68, 70, 72, 108, 112 und 114. Anhand der Textproben bei MASSMANN lässt sich Text Nr. 40 zumindest teilweise ergänzen.

³⁰⁹ MASSMANN überliefert die Initiumzeile von Nr. 16, WACKERNAGEL vermerkt in seinem Manuskript die Überschrift von Nr. 106.

Insgesamt stehen auf der ‚Haben-Seite‘ einer Rekonstruktion der verbrannten Laufenberg-Handschrift 114 Lieder und Gedichte, die das Korpus der Sammelhandschrift *B 121 bilden. Mit 96 lyrischen Stücken hat WACKERNAGEL den grössten Teil der Lieder und Gedichte vollständig überliefert.³¹⁰ Weiterhin lässt sich die ursprüngliche Anordnung sämtlicher Lieder und Gedichte in der verbrannten Handschrift Laufenberg entweder anhand der von WACKERNAGEL und MASSMANN überlieferten Blattangaben ihrer Textinitien oder unter Berücksichtigung entsprechender Anmerkungen aus dem Manuskript und der Druckfassung WACKERNAGELS ebenso rekonstruieren wie die Anordnung der von Heinrich in seiner Strassburger Handschrift aufgezeichneten Liedmelodien.³¹¹

Auf der ‚Soll-Seite‘ der vorhandenen Überlieferung stehen an erster Stelle die drei didaktischen Reimpaardichtungen: die ausdrücklich nicht von Heinrich stammende ‚Cato‘-Übersetzung sowie seine Übertragungen des ‚Facetus *Cum nihil utilius*‘ und ‚Der sele süzikeit‘ sind ebenso verloren wie Heinrichs Prosatexte zur Beichte. Textverluste auf Seiten der Lieder und Gedichte betreffen zum einen den weitestgehenden Verlust einer ursprünglich rund 1‘000 Zeilen umfassenden Hohelied-Auslegung, von denen bei WACKERNAGEL nur sechs der insgesamt 99 Strophen überliefert werden, zum anderen ein auf Latein verfasstes Gedicht über St. Mauritius, dessen Titel im Manuskript WACKERNAGELS lediglich erwähnt wird.³¹² Verbrannt sind ebenfalls die eventuell von Laufenberg selbst verfertigte Federzeichnung sowie der lateinische Besitzervermerk auf dem inneren Buchdeckel, über dessen Inhalt wir anhand des entsprechenden volkssprachlichen Autorvermerks allerdings informiert sein dürften.

Allen Einschränkungen zum Trotz ist der positiven Prognose SCHIENDORFERS aus meiner Sicht mit Nachdruck zuzustimmen, dass auf der Grundlage der überwiegend vollständig erhaltenen Sekundär- sowie der ergänzenden Streuüberlieferung ein „weithin

³¹⁰ Zu Aufbau und Inhalt der Strassburger Handschrift *B 121 vgl. auch MÜLLER, Loufenberg, S. 9–22 sowie die Ergänzungen und Berichtigungen bei WACHINGER, Notizen, S. 331–336.

³¹¹ Eine Übersicht zu den von WACKERNAGEL und MASSMANN überlieferten Blattangaben findet sich im Anhang unter Kap. 7.3.

³¹² Die erhaltenen Strophen der Hohelied-Auslegung Laufenberg werden bei SCHIENDORFER unter der Nr. 108 mitgeteilt. Das uns angesichts der Überschrift lediglich seinem Thema nach bekannte Gedicht ‚De sancto mauritio et sociis ejus‘ aus dem Jahr 1439 (vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 21) wird bei SCHIENDORFER unter der Nr. 106 aufgeführt.

repräsentatives Abbild von Laufenbergs Liederbuch, seinem persönlichen Handexemplar gewissermaßen“ wiederhergestellt werden kann.³¹³

4.3.2 Autorsignaturen und Datierungen

Neben der Überlieferung von Bestand und Anordnung der unterschiedlichen Texte aus der verbrannten Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs liefern die Sekundärquellen mit den Angaben zu vorhandenen Autorsignaturen und Datierungen weitere Informationen zu zahlreichen Liedern und Gedichten.

Wie SCHIENDORFER dargelegt hat, liefern die 70 von WACKERNAGEL und MASSMANN überlieferten Autorsignaturen Heinrichs in Form einer rubrizierten Namensüberschrift, einer Selbstnennung im Text oder eines Akrostichons Anhaltspunkte und Kriterien für den unter Kap. 6.1 vorzunehmenden Versuch einer Unterscheidung zwischen den gleichermassen in der Sammelhandschrift *B 121 vorhandenen Eigentexten Laufenbergs und den Fremdtexen anderer Dichter.³¹⁴

Die für 36 Lieder und Gedichte aus *B 121 überlieferten oder erschlossenen Jahresangaben können weiterhin dazu beitragen, den sich über einen längeren Zeitraum erstreckenden Prozess der Entstehung der verbrannten Liederhandschrift anhand dieser Datierungen zumindest ein Stück weit nachzuvollziehen.³¹⁵

Im Fall von 26 lyrischen Stücken lässt sich sogar ein Zusammentreffen von Autorsignatur und Jahresangabe feststellen. Unter Berücksichtigung möglicher Überschneidungen liegt somit für insgesamt 80 der 114 in der Strassburger Handschrift versammelten lyrischen Stücke – umgerechnet also 70% ihres ursprünglichen Bestands

³¹³ SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 235.

³¹⁴ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 279 sowie ebd., Anm. 21. –Bemerkenswerterweise findet sich in WACKERNAGELS Manuskript eine Vielzahl von Autorsignaturen Heinrichs, die der Herausgeber in seinem späteren Druck nicht mehr angegeben hat. Bei MASSMANN finden sich zumindest einige dieser sonst nur in WACKERNAGELS Manuskript überlieferten Autorsignaturen bestätigend wieder. Vor dem Hintergrund der die Autorsignaturen und Datierungen betreffenden Quellenlage ist auf die bei SCHIENDORFER, Wächter, S. 279, Anm. 21 hervorgehobene Vermutung WACKERNAGELS hinzuweisen, der in seinen Anmerkungen zu den Texten Nr. 39 und Nr. 92 einen „durch späteren Randbeschnitt der Handschrift“ verursachten Wegfall von rubrizierten Namens- oder Datumsvermerken für möglich hält.

³¹⁵ Von den 36 ermittelten Datierungen sind 35 Jahresangaben explizit überliefert. Im Hinblick auf das Kontrafakt Nr. 31 lässt sich aufgrund der Anmerkung „*Aliud eiusdem anni*“ bei WACKERNAGEL, Manuskript eine seiner datierten Vorlage entsprechende zeitliche Verortung in das Jahr 1430 vertreten.

an Liedern und Gedichten – jeweils mindestens eine der zusätzlichen Informationen zum Verfasser oder zur Datierung des Texts vor.

Auf der Grundlage der entsprechenden Angaben von WACKERNAGEL und MASSMANN bieten die folgenden Tabellen jeweils einen Überblick zu den für 70 Lieder und Gedichte vorhandenen Autorsignaturen Heinrichs (vgl. Tab. 4), zu den 36 Texten mit Jahresangaben (vgl. Tab. 5) sowie zu den 26 lyrischen Stücken, die sowohl eine Autorsignatur Heinrichs als auch eine Datierung enthalten (vgl. Tab. 6).³¹⁶

Tab. 4: 70 Lieder und Gedichte mit Autorsignatur Heinrichs

*B 121, Bl.	Autorsignatur	Text Nr.	Textanfang
16b[–19a]	„heinrich“ im Text, Str. 49, Z. 5	1	<i>Bjs grüst, du engelschi natur</i>
19a[–20a]	„h“ und „Laufenberg“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	2	<i>Aue, bis grüsset, du edler schrin</i>
21a[–22a]	„heinrich“ im Text, Str. 24, Z. 3; „h“ und „Laufenberg“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	4	<i>Ave, aller creaturen prys</i>
23a[–25a]	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	6	<i>Stand vf, du sündler, laß din clag</i>
25a[–26b]	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	7	<i>Mjn richer got, min herre christ</i>
27a	„heinrich“ im Text, Z. 16,3; „h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	8	<i>Aue, bis grüst, du edler hort</i>
28b	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	9	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>
29a	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	10	<i>Got vater in almehtikeit</i>
29b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	11	<i>Zû lob der höhsten trinitat</i>
34a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	12	<i>Maria, blûm der süssen frucht</i>
34b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	13	<i>Puer natus sang hie vor</i>

³¹⁶ Vgl. WACKERNAGEL, Manuskript und ders., Kirchenlied (1867), MASSMANN sowie SCHIENDORFER, Kritischer Bericht, passim.

*B 121, Bl.	Autorsignatur	Text Nr.	Textanfang
35b/120a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>
36a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	15	<i>Woluf, du böse welt gemein</i>
39b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	20	<i>Got ist geborn ze bethleem</i>
39b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	21	<i>Mjch lust von hertzen prisē</i>
43b/120a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	25	<i>Got geb vns allen</i>
46b/47a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	27	<i>Ejn lerer rűft vil lut vs hohen sinnen</i>
50b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>
51b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	31	<i>In einem krippfly lag ein kind</i>
52a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	32	<i>Ach, lieber herre, ihesu christ</i>
52b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>
53a/121b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>
53b/121b	„h“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>
54a/121b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>
57a	„Heinricus“ bei WACKERNAGEL, Manuskript und WACKERNAGEL, Kirchenlied	39	<i>Aue, gegrűsset sigestu wol</i>
60b–73b	„Heinricus.“ bei WACKERNAGEL, Manuskript und WACKERNAGEL, Kirchenlied	40	<i>Ach, hoher got, herre ihesu crist</i>
74a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	41	<i>Adeler schön, maria aue</i>
76a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	44	<i>Hjn zů dir, megde vin</i>

*B 121, Bl.	Autorsignatur	Text Nr.	Textanfang
76b	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; WACKERNAGEL, Kirchenlied: Hinweis auf zwei auf Nr. 44 folgende Gedichte Heinrichs legt dessen Autorschaft für Nr. 45 und 46 nahe	45	<i>Aue, grûsset, kûscher schrin</i>
77a	Vgl. Nr. 45. „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; Verweis auf den gleichen Autor „eiusdem“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	46	<i>Aue, mûter one we</i>
77b	„heinrich“ im Text, Z. 14,4; „h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	47	<i>Maria, honigs ûsser nam</i>
78a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	48	<i>Sjch frôwent der engel schar</i>
78b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>
79a[–82a]	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	50	<i>Vs hohem rat vs vatters schos</i>
82b	„Aliud Heinrichi“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrichi“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	51	<i>Aue, bis grûst, du himels port</i>
83a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	52	<i>Aue, benedicti cederblûst</i>
84a	„Aliud Heinrichi“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrichi“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	53	<i>Glich als ein grûni wis ist gziert</i>
88a[–88b]	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	55	<i>Bjs grûst, maria, schöner merstern</i>
92a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	58	<i>Wjlkom, mûter vnsers herren</i>

*B 121, Bl.	Autorsignatur	Text Nr.	Textanfang
94a	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; WACKERNAGEL, Kirchenlied (Anm. zu WKL 574) stuft den einstrophigen Torso als „Übersetzung von Heinrich“ ein	61	<i>Aller welte núwerung</i>
94b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	62	<i>Bjs grúst, maget reine</i>
95b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	63	<i>Frölich erklingen</i>
95b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	64	<i>Kum har, erlöser volkes schar</i>
96a	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	65	<i>Verr von der sunne vfegang</i>
104a–108b	„h“, „Heinrich“ und „Heinricus“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Heinricus.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	67	<i>Ave, grússet mússest sin</i>
111b	„h“ und „Aliud Heinricus.“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinricus.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	69	<i>Gedenk, maria, maget vin</i>
115b	„Heinricus“ im Akrostichon und im Postscriptum; „h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	71	<i>Hymels port, verrigeltz schloß</i>
115b	„Heinrich“ im Text, Z. 50	72	<i>Maria, seldericher nam</i>
122b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	79	<i>Got vatter in der trinitat</i>
125a	„h“ und (durchgestrichen?) „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	85	<i>Woluff, alle cristenliche schar</i>
129a/129b	„h“ und „Aliud Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrich.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	89	<i>Ach, Döhterlin, min sel gemeit</i>

*B 121, Bl.	Autorsignatur	Text Nr.	Textanfang
133b–136b	„ <i>Heinrici miseris</i> “ in den lat. Widmungsversen am Schluss des Textes; „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	91	<i>Ave, bis grüßt, du himels port</i>
138b	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	93	<i>Bjs grüßt, küniginn der erbarmherzikeit</i>
140a	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	94	<i>Aue, bis grüsset, maget ein</i>
141a	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	95	<i>Aue, bis grüsset one we</i>
143a	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „ <i>h</i> “ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	96	<i>Jhesu, weg der warheit ein</i>
146b	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	97	<i>Ave, bis grüßt, du edler stam</i>
149a	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	98	<i>Salve, bis grüßt, sancta parens</i>
150b	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	99	<i>Bis grüßt, on blûm ein meglich cle</i>
152b	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	100	<i>Vjl lut so rûft ein lerer hoher sinnen</i>
154b	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	101	<i>Got si gesungen lob vnd �r</i>
155a	„ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	102	<i>Got geb den zarten fr�wlin h�r</i>
156a	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>
156b	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>
158a	„ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	105	<i>Ejn adler hoh han ich gehort</i>
159a	„ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	106	<i>De sancto mauritio et sociis ejus</i>
160a	„ <i>der arm heinrich</i> “ im Text, Str. 6, Z. 10; „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	107	<i>Ave maria, gegr�sset syest</i>
239a–250b	„ <i>Heinricus</i> “ im Postscriptum; „ <i>h</i> “ und „ <i>Heinrich</i> “ bei WACKERNAGEL, Manuskript	108	<i>Jch grober tumb</i>

*B 121, Bl.	Autorsignatur	Text Nr.	Textanfang
251a	„mich armen Heinrich“ im Text, Str. 6, Z. 8; „h“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	109	<i>Ave maria, bis grüsset</i>
252b	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	110	<i>Ave maris stelle, bist grüst ein stern im mer</i>

Anhand der in Tab. 4 dargestellten Ergebnisse lässt sich zusammenfassend feststellen, dass sich die 70 verschiedenen Autorsignaturen Heinrich Laufenbergs relativ gleichmässig und ohne grössere Lücken über den gesamten Textbestand von insgesamt 114 Liedern und Gedichten verteilen. Grössere Abstände finden sich nur an zwei Stellen: zwischen den Texten Nr. 15 und Nr. 20 lassen sich vier Texte ohne Autorsignatur verorten, zwischen den Texten Nr. 79 und Nr. 85 sind es dann sogar fünf Texte, die keine Autorsignatur aufweisen. In insgesamt 10 Texten nennt sich Heinrich selbst beim Namen; häufig baut er seinen Vornamen dabei offen in den jeweiligen Text ein (Nr. 1, 4, 8, 47, 71, 72, 91, 107, 108, 109); in einem Fall montiert er seinen Namen zusätzlich in Form eines Akrostichons quasi verdeckt in den Text (Nr. 71).

Tab. 5: 36 Lieder und Gedichte mit Jahresangaben

Jahr	*B 121, Bl.	Text Nr.	Textanfang / Titel
1413	96b	66	<i>Bjß grüst, du himelfarwer schin</i>
1415	104a	67	<i>Ave, grüsset müssesst sin</i>
1418	78b	49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>
1419	118b	75	<i>Bjs grüst, stern im mere</i>
1420	122b	79	<i>Got vatter in der trinitat</i>
1421	16b[–19a]	1	<i>Bjs grüst, du engelschi natur</i>
1421	124a	82	<i>Got het ein edel maget zart</i>
1422	19a[–20a]	2	<i>Aue, bis grüsset, du edler schrin</i>
1422	20b	3	<i>Stand vf vnd sih ihesum vil rein</i>
1422	21a[–22a]	4	<i>Ave, aller creaturen prys</i>
1423	22b[–23a]	5	<i>Got vatter, sun vnd geiste rein</i>
1423	23a[–25a]	6	<i>Stand vf, du sünder, laß din clag</i>
1424	28b	9	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>

Jahr	*B 121, Bl.	Text Nr.	Textanfang / Titel
1424	29a	10	<i>Got vater in almehtikeit</i>
1425	34a	12	<i>Maria, blum der süssen frucht</i>
1427	39b	20	<i>Got ist geborn ze bethleem</i>
1428	42a	23	<i>Got, schöpfer aller creatur</i>
1429	43b	25	<i>Got geb vns allen</i>
1429	44b[-46b]	26	<i>Frow, müter, magt, gebererin</i>
1430	50b	30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>
1430	51b	31	<i>In einem krippfly lag ein kind</i>
1434	53a	35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>
1436	138b	92	<i>Alde, alde, vos sponse rein</i>
1437	138b	93	<i>Bjs grüst, küniginn der erbarmherzikeit</i>
1437	140a	94	<i>Aue, bis grüsset, maget ein</i>
1438	146b	97	<i>Ave, bis grüst, du edler stam</i>
1439	154b	101	<i>Got si gesungen lob vnd ör</i>
1439	156a	103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>
1439	156b	104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>
1439	159a	106	„De sancto mauritio et sociis ejus“
1440	160a	107	<i>Ave maria, gegrüsset syest</i>
1442	251a	109	<i>Ave maria, bis grüsset</i>
1443	252b	110	<i>Ave maris stella, bis grüst ein stern im mer</i>
1443	254a	112	<i>Maria, höhste creatur</i>
1445	260b	113	<i>Got geb, daz aller menschen heil</i>
1458	239a–250b	108	<i>Jch grober tumb</i>

Aus der Analyse der in Tab. 5 chronologisch dargestellten Datierungen resultieren die folgenden Beobachtungen:

- Die insgesamt 36 Datierungen umfassen einen Zeitraum von 1413 bis 1458. Dabei lassen sich für das Jahr 1439 mit vier Datierungen und für das Jahr 1422 mit drei Datierungen gewisse Häufungen ausmachen. Für die Jahre 1421, 1423, 1424, 1429, 1430, 1437 und 1445 liegen jeweils zwei Datierungen vor. Singuläre Jahresangaben betreffen schliesslich die Jahre 1413, 1415, 1418, 1419, 1420, 1425, 1427, 1428, 1434, 1436, 1438, 1440, 1442, 1445 und 1458.

- Betrachtet man angesichts dieser Befunde die Häufigkeit der Datierungen pro Jahrzehnt, so scheint sich zunächst ein deutliches Bild zu ergeben: für das erste Jahrzehnt von 1413–1422 liegen zehn Jahresangaben vor, für das Jahrzehnt von 1423–1432 existieren elf Datierungen und auch für die Jahre von 1433–1442 lassen sich elf Jahresangaben belegen. Für das Jahrzehnt von 1443–1452 finden sich drei Datierungen, für das letzte Jahrzehnt ist schliesslich nur noch eine einzige Datierung aus dem Jahr 1458 nachweisbar.
- Hinsichtlich dieser Ergebnisse lässt sich für die ersten drei Jahrzehnte eine annähernde Kontinuität von zunächst zehn und dann gleich zwei Mal elf Datierungen feststellen, während für das vierte Jahrzehnt ein deutlicher Rückgang auf drei und für das fünfte und letzte Jahrzehnt schliesslich auf nur noch eine einzige Datierung zu verzeichnen ist. Angesichts dieser ausdrücklich nur auf den datierten 36 von insgesamt jedoch 114 Texten der Handschrift beruhenden Ergebnisse können Schlussfolgerungen zu einem vermeintlichen Grad der Intensität, mit der Heinrich jeweils an seiner Liederhandschrift gearbeitet haben könnte, jedoch nur spekulativ bleiben und sollten daher gar nicht gezogen werden.
- Hingegen lässt sich für die meisten Jahresangaben eine Übereinstimmung zwischen der aufsteigenden Datierung und einer der Chronologie entsprechenden ebenfalls ansteigenden Blattposition des jeweiligen Textes in der Handschrift *B 121 feststellen, die eine grundsätzlich chronologische Anordnung der Sammelhandschrift vermuten lässt. Bemerkenswert sind in diesem Zusammenhang die zahlreichen Unregelmässigkeiten (in der Tabelle durch stärkere horizontale Linien markiert), welche für die in der Handschrift verstreut angeordneten Jahre von 1413–1421 sowie die markanten Brüche zwischen den Jahren 1421/22, 1434/36 und 1445/58 besonders ins Auge fallen. Diese Beobachtungen lassen eine durch entsprechende Blattverschiebungen und Umschichtungen veränderte ursprüngliche Anlage der Handschrift *B 121 vermuten.

Tab. 6: 26 Lieder und Gedichte mit Autorsignatur und Datierung

Jahr	Autorsignatur	*B 121, Bl.	Text Nr.	Textanfang
1415	„h“, „Heinrich“ und „Heinricus“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Heinricus.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	104a–108b	67	<i>Ave, grüßet müssest sin</i>
1418	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	78b	49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>
1420	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	122b	79	<i>Got vatter in der trinitat</i>
1421	„heinrich“ im Text, Str. 49, Z. 5	16b[–19a]	1	<i>Bjs grüßt, du engelschi natur</i>
1422	„h“ und „Laufenberg“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	19a[–20a]	2	<i>Aue, bis grüßet, du edler schrin</i>
1422	„heinrich“ im Text, Str. 24, Z. 3; „h“ und „Laufenberg“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	21a[–22a]	4	<i>Ave, aller creaturen prys</i>
1423	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	23a[–25a]	6	<i>Stand vf, du sündler, laß din clag</i>
1424	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	28b	9	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>
1424	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	29a	10	<i>Got vater in almehtikeit</i>
1425	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	34a	12	<i>Maria, blüm der süßen frucht</i>
1427	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	39b	20	<i>Got ist geborn ze bethleem</i>
1429	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	43b/120a	25	<i>Got geb vns allen</i>
1430	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	50b	30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>
1430	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	51b	31	<i>In einem krippfly lag ein kind</i>
1434	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	53a/121b	35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>
1437	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	138b	93	<i>Bjs grüßt, küniginn der erbarmherzikeit</i>
1437	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	140a	94	<i>Aue, bis grüßet, maget ein</i>

Jahr	Autorsignatur	*B 121, Bl.	Text Nr.	Textanfang
1438	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	146b	97	<i>Ave, bis grůst, du edler stam</i>
1439	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	154b	101	<i>Got si gesungen lob vnd őr</i>
1439	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	156a	103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>
1439	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	156b	104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>
1439	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	159a	106	<i>De sancto mauritio et sociis ejus</i>
1440	„der arm heinrich“ im Text, Str. 6, Z. 10; „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	160a	107	<i>Ave maria, gegrůsset syest</i>
1442	„mich armen Heinrich“ im Text, Str. 6, Z. 8; „h“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	251a	109	<i>Ave maria, bis grůsset</i>
1443	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	252b	110	<i>Ave maris stelle, bist grůst ein stern im mer</i>
1458	„Heinricus“ im Postscriptum; „h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	239a–250b	108	<i>Jch grober tumb</i>

Die Übersicht zu den 26 mit Datierung und Signatur versehenen Liedern und Gedichten der Handschrift *B 121 verweist auf zwei Befunde:

- Generell zeigt sich für den zeitlichen Verlauf eine relativ gleichmässige Verteilung der Übereinstimmungen. Lediglich für das Jahr 1439 finden sich gleich vier Einträge, während sonst ein bis zwei Einträge für das jeweilige Jahr vorherrschen.
- In den Zeiträumen zwischen 1420 und 1429 sowie zwischen 1430 und 1439 fällt mit jeweils zehn Einträgen eine gewisse Häufung ins Auge. Weiterführende Schlüsse wie beispielsweise auf eine angesichts der Dichte erhöhte Produktivität oder angesichts der Autorsignaturen auf das Selbstverständnis Heinrich Laufenbergs als Dichter können aus diesen rein quantitativen Ergebnissen jedoch nicht gezogen werden.

4.3.3 Die ursprüngliche Anlage der Handschrift *B 121

Bei der Analyse der für 36 Lieder und Gedichte vorhandenen Datierungen konnte eine generelle Übereinstimmung zwischen der aufsteigenden Jahresangabe und einer der Chronologie folgenden aufsteigenden Blattzahl der jeweiligen Texte festgestellt werden. Zwei Beobachtungen lassen daher auf eine im Vergleich zu der in der Sekundärüberlieferung vermittelten Anordnung abweichende ursprüngliche Anlage der Handschrift *B 121 sowie auf während ihrer Entstehungszeit erfolgte Umschichtungen von Lagen und Einzelblättern schliessen:

1. Die aus der Chronologie geratene, in sich jedoch aufsteigende Jahresfolge von 1413–1421, die Nahtstellen bei den Datierungen der Jahre 1418 und 1421, die in ihrer Position in der Handschrift weit auseinanderliegenden Jahre 1434 und 1436 sowie die deutlich nach vorne gerutschte Jahresangabe aus dem Jahr 1458 lassen sich in der folgenden Tab. 7, welche die Lieder und Gedichte nach ihrer Position innerhalb der Handschrift *B 121 anordnet, anschaulich erkennen.

Tab. 7: 36 datierte Lieder und Gedichte in der Anordnung ihrer Position in *B 121

*B 121, Bl.	Jahr	Text Nr.	Textanfang
16b[–19a]	1421	1	<i>Bjs grüß, du engelschi natur</i>
19a[–20a]	1422	2	<i>Aue, bis grüsset, du edler schrin</i>
20b	1422	3	<i>Stand vf vnd sih ihesum vil rein</i>
21a[–22a]	1422	4	<i>Ave, aller creaturen prys</i>
22b[–23a]	1423	5	<i>Got vatter, sun vnd geiste rein</i>
23a[–25a]	1423	6	<i>Stand vf, du sündler, laß din clag</i>
28b	1424	9	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>
29a	1424	10	<i>Got vater in almehtikeit</i>
34a	1425	12	<i>Maria, blüm der süssen fruht</i>
39b	1427	20	<i>Got ist geborn ze bethleem</i>
42a	1428	23	<i>Got, schöpfer aller creatur</i>
43b/120a	1429	25	<i>Got geb vns allen</i>
44b[–46b]	1429	26	<i>Frow, müter, magt, gebererin</i>
50b	1430	30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>
51b	1430	31	<i>Jn einem krippfly lag ein kind</i>

*B 121, Bl.	Jahr	Text Nr.	Textanfang
53a/121b	1434	35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>
78b	1418	49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>
96b–103b	1413	66	<i>Bjß grüst, du himelfarwer schin</i>
104a–108b	1415	67	<i>Ave, grüsset müsseset sin</i>
118b	1419	75	<i>Bjs grüst, stern im mere</i>
122b	1420	79	<i>Got vatter in der trinitat</i>
124a	1421	82	<i>Got het ein edel maget zart</i>
138b	1436	92	<i>Alde, alde, vos sponse rein</i>
138b	1437	93	<i>Bjs grüst, küniginn der erbarmherzikeit</i>
140a	1437	94	<i>Aue, bis grüsset, maget ein</i>
146b	1438	97	<i>Ave, bis grüst, du edler stam</i>
154b	1439	101	<i>Got si gesungen lob vnd ër</i>
156a	1439	103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>
156b	1439	104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>
159a	1439	106	<i>De sancto mauritio et sociis ejus</i>
160a	1440	107	<i>Ave maria, gegrüsset syest</i>
239a–250b	1458	108	<i>Jch grober tumb</i>
251a	1442	109	<i>Ave maria, bis grüsset</i>
252b	1443	110	<i>Ave maris stella, bis grüst ein stern im mer</i>
254a	1443	112	<i>Maria, höhste creatur</i>
260b	1445	113	<i>Got geb, daz aller menschen heil</i>

2. Die erstmals von SCHIENDORFER mitgeteilte Beobachtung einer von WACKERNAGEL lediglich in seinem Manuskript vermerkten fünfzeiligen Einzelstrophe auf Blatt 1r der Handschrift, an die sich auf der folgenden Seite 1v der Beginn der deutschen ‚Cato‘-Übersetzung anschliesst, legt ausdrücklich nahe, über eine weitere Umschichtung nachzudenken.³¹⁷

Hinsichtlich der Bestrebungen, die ursprüngliche Anlage der verbrannten Handschrift und die im Laufe ihrer Entstehung und ihres Gebrauchs vorgenommenen Umschichtungen feststellen zu können, scheidet eine materielle Autopsie, die

³¹⁷ Vgl. SCHIENDORFER, vündelîn, S. 422.

beispielsweise anhand von Untersuchungen zur Bindung, zur Schreiberhand oder zum Schreibmaterial deutliche Hinweise liefern könnte, naturgemäss aus. Die einzige Chance auf einen entsprechenden Erkenntnisgewinn liegt daher in der Suche nach expliziten Notizen in der Sekundärüberlieferung sowie nach impliziten Anknüpfungspunkten, anhand derer möglichen Veränderungen in der Anordnung der Einzeltexte der Sammelhandschrift nachgegangen werden kann.

Als früheste Informationsquelle hat der Eintrag im Bibliothekskatalog von WITTER aus dem Jahr 1746 zu gelten, im welchem die Strassburger Handschrift Laufenbergs in sechs Teile untergliedert verzeichnet ist:³¹⁸

121. 1. *Catho zu tütsch*. rhythmis Teuton. ch. 4.
2. Varii rhythm Teuton. **Meister-Lieder** dicti. script. 1420. & seq.
3. **Gespräch zwischen einem Vatter und seinem Kind von dem Heil der Seelen.**
4. **Deutsches Gebet-Buch**. Pars posterior prioris Libri. ch. 4.
5. Super Cantica Canticorum. Teutonice.
6. Salutationis Angelicae Expositio. Teuton. & varia Carmina in Laudem B. Virginis.

Der hier unter der Nummer 4 erscheinende Vermerk „*Pars posterior prioris Libri*“ liefert Anlass zu der Frage, ob es sich bei den von WITTER einzeln aufgeführten Titeln um eigenständige Büchlein oder wenigstens zusammenhängende Lagen gehandelt haben könnte, die in der Sammelhandschrift schliesslich zusammengebunden worden waren. Angesichts der bei WITTER unter der Nummer 5 verzeichneten deutschsprachigen Hohelied-Auslegung Laufenbergs, die sich laut WACKERNAGEL auf den Blättern 239a–250b befand und somit genau eine Senio von sechs Doppelblättern oder 24 Seiten umfasst haben dürfte, erscheint mir die erstmals von WACHINGER geäusserte Vermutung einer ursprünglich separaten und erst später dazu gebundenen Lage – oder, so ergänze ich, vielleicht sogar gar eines eigenen kleinen Büchleins – als sehr wahrscheinlich.³¹⁹

Wie bereits dargelegt und im Anhang unter Kap. 7.3 verzeichnet, finden sich bei MASSMANN zahlreiche, bei WACKERNAGEL nahezu sämtliche Blattangaben, anhand derer sich die Positionen aller Lieder und Gedichte und somit auch der Gesamtaufbau der

³¹⁸ Vgl. abermals WITTER, S. 17 sowie den Abdruck dieser Seite unter Kap. 7.1.3. Die unterschiedlichen Auszeichnungen entsprechen der Typographie bei WITTER, wobei die fettgedruckten deutschen Titel zudem in Fraktur gesetzt wurden.

³¹⁹ Vgl. WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), Nr. 768 Anm., S. 590 und WACHINGER, Notizen, S. 333. – Laut mündlicher Mitteilung von SCHIENDORFER liegt ein vergleichbarer Sachverhalt auch beim sechs Senionen und ein Ternio umfassenden Beichtgespräch vor.

verbrannten Handschrift Laufenbergs rekonstruieren lassen. In der älteren Laufenberg-Forschung hat sich bereits MÜLLER, in der neueren Forschung dann grundlegend WACHINGER, später dann in wiederholtem Masse SCHIENDORFER mit Ergänzungen und neuen Erkenntnissen sowie unlängst NEMES mit den Fragen zur Anlage der verlorenen Sammelhandschrift und ihrem vermuteten ursprünglichen Aufbau auseinandergesetzt.³²⁰

WACHINGER widmet sich in seinen Ausführungen auch den widersprüchlichen Blattangaben bei MASSMANN und WACKERNAGEL, für welche er eine einleuchtende Erklärung liefert: neben der Bezeichnung der teilweise zweispaltig aufgeschriebenen Handschrift mit den Buchstaben ‚a‘ bis ‚d‘ und der gleichzeitigen und somit inkonsequenten Verwendung der Buchstaben ‚a‘ und ‚b‘ für die Recto- und Versoseiten durch MASSMANN zeigt WACHINGER gewisse Regelmässigkeiten bei den Zählungsdifferenzen auf, die für ihn in der Beschaffenheit der Handschrift selbst zu finden sind.³²¹ So beobachtet er, dass die Blattangaben bei WACKERNAGEL und MASSMANN im Anfangsteil der Handschrift noch überwiegend übereinstimmen und erst in einem späteren Teil der Handschrift hinsichtlich ihrer Differenz mit einer gewissen Konsequenz abweichen. Neuzeitliche Zählfehler schliesst WACHINGER aufgrund dieser regelmässigen Muster ausdrücklich aus, vielmehr folgert er aus seinen Befunden, dass „in den späteren Partien der Handschrift zwei oder mehrere Zählungen konkurriert [haben], wie wir dies aus anderen Handschriften kennen.“³²² Für WACHINGER entsprechen diese aus Zählungssprüngen resultierenden Differenzen den in diesem Zusammenhang wörtlich zu verstehenden „Nahtstellen der Handschrift“, die er anhand mehrerer chronologisch aufsteigender Datierungsreihen – diese lassen sich auch in der Darstellung in Tab. 7 ausmachen – sowie anhand der damit korrespondierenden Bruchstellen der Blattzählungen und der ebenfalls damit zusammenfallenden Bruchstellen der Datierung belegen kann. Hinsichtlich einer ursprünglich chronologischen Anordnung der Handschrift weist WACHINGER auf eine die Gruppe von

³²⁰ Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 9–22, WACHINGER, Notizen, S. 331–336, SCHIENDORFER, Wächter, S. 279–281, SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 225f. und SCHIENDORFER, vündelîn sowie NEMES, S. 72–80.

³²¹ Ich behalte die Blattangaben von WACKERNAGEL und MASSMANN mit ihren jeweiligen Bezeichnungsgewohnheiten ‚a‘ und ‚b‘ beziehungsweise ‚a‘ bis ‚d‘ im Verlauf dieser Untersuchung überwiegend bei. Obwohl sich diese Angaben von den heute üblichen Gepflogenheiten unterscheiden, rechtfertigt ihre Bedeutung als Quellenzeugnisse die entsprechende Beibehaltung der originalen historischen Schreibweise.

³²² WACHINGER, Notizen, S. 332.

Liedern und Gedichten der Jahre 1413–1421 betreffende Umschichtung hin, welche daraus resultieren dürfte, dass diese Texte später zwischen eine Gruppe mit Liedern und Gedichten aus den Jahren 1421–1434 und eine Gruppe von Liedern und Gedichten aus den Jahren 1436–1445 verschoben wurden.³²³ Bei seinen Untersuchungen kommt WACHINGER zu dem Ergebnis, dass sich aufgrund unvollständiger Blattangaben und Datierungen weder alle Umschichtungen, deren ‚Hauptbruchstellen‘ er bei Bl. 78/79 sowie bei Bl. 133 der Handschrift lokalisiert,³²⁴ noch die genaue ursprüngliche Anordnung rekonstruieren lassen. Zusammenfassend zieht WACHINGER den Schluss, dass die Sammelhandschrift Heinrich Laufenbergs „ursprünglich chronologisch geordnet [gewesen] und erst sekundär durch Lagenumstellungen und Nachträge durcheinandergeraten“ sei.³²⁵

Im Rahmen seiner Überlegungen zu den Möglichkeiten einer Rekonstruktion der Liederhandschrift Laufenbergs konnte SCHIENDORFER die Fragen, wer diese Veränderungen in der Anordnung der Handschrift wann und aus welchem Grund vorgenommen haben könnte, schlüssig beantworten und darüber hinaus weitere Einblicke in den Entstehungsprozess der Handschrift liefern.³²⁶ Auch für ihn weisen die datierten Texte auf eine grundsätzlich chronologische Gesamtanlage der Handschrift *B 121 hin, möglicherweise wurden die einzelnen Texte bald nach ihrer Abfassung von Laufenberg selbst in seine Sammelhandschrift eingetragen und die Lagen- und Einzelblattumschichtungen erst im Laufe seiner jahrzehntelangen Beschäftigung mit der Handschrift vorgenommen.³²⁷ Dabei geht SCHIENDORFER von einem didaktisch motivierten Bestreben Laufenbergs aus, die drei Lehrgedichte – eine nicht aus der Feder Heinrichs stammende deutsche Übertragung des ‚Cato‘ sowie seine eigenen Übersetzungen des ‚Facetus‘ und ‚Der sele süzikeit‘ – an den Anfang der Sammelhandschrift zu setzen. Für SCHIENDORFER kommt eine solche ‚didaktische Intention‘ Laufenbergs dann auch als naheliegende Begründung für die vorgenommenen

³²³ Vgl. WACHINGER, Notizen, S. 353.

³²⁴ Vgl. ebd., S. 352 und S. 357. – Bei seinen Überlegungen zu solchen ‚Hauptbruchstellen‘ kommt SCHIENDORFER zu anderen Ergebnissen, auf die später noch eingegangen wird. Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 280 mit Anm. 22.

³²⁵ WACHINGER, Notizen, S. 354.

³²⁶ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 279–281, SCHIENDORFER, vündelîn sowie SCHIENDORFER, Rezension Nemes, S. 480–482.

³²⁷ Vgl. SCHIENDORFER, vündelîn, S. 422 sowie SCHIENDORFER, Wächter, S. 279.

Veränderungen der ursprünglich abweichenden Textanordnung in Frage.³²⁸ Dem Jahr 1421 dürfte dabei eine besondere Bedeutung zukommen: zum einen trägt das erste, auf Bl. 16b beginnende lyrische Stück der Handschrift (Text Nr. 1) diese Jahresangabe, die sich dann mit grossem Abstand erst wieder auf Bl. 124a (Text Nr. 82) findet. Von dieser zweiten Datierung des Jahres 1421 auf Bl. 124a reichen die Jahresangaben auf der einen Seite bis ins Jahr 1413 auf Bl. 96b (Text Nr. 66) hinab, auf der anderen Seite verweist die unmittelbar folgende Datierung auf Bl. 138b (Text Nr. 92) dann bereits auf das Jahr 1436 und überspringt somit zahlreiche Jahre, für die an anderer Stelle jedoch entsprechende Datierungen nachzuweisen sind. Diese Beobachtungen führen SCHIENDORFER zu der Annahme, in jenem Bereich um Bl. 124 eine der Nahtstellen der Handschrift ausmachen und im auf diese Weise herausstechenden Jahr 1421 sogar den möglichen Zeitpunkt einer ersten Lagenumschichtung ermitteln zu können.³²⁹ Eine zweite Nahtstelle setzt SCHIENDORFER in den Bereich „irgendwo zwischen Blatt 55 und Blatt 79“, für welchen nach der letzten Jahresangabe 1434 auf Bl. 53a (Text Nr. 35) und der nächsten Jahresangabe 1418 auf Bl. 78b (Text Nr. 49) ausdrücklich keinerlei Datierungen überliefert sind.³³⁰ Diese im Kontrast zu WACHINGERS konkreten Blattangaben bemerkenswerte, mit der expliziten Nennung zweier Bereiche gleich doppelte ‚Unschärfe‘ ist einer begründeten Skepsis SCHIENDORFERS hinsichtlich der lückenhaften und damit entsprechenden Interpretationsspielraum bietenden Vergleichsdaten MASSMANNs geschuldet.³³¹

Das bereits erwähnte Rätsel einer aus dem Zusammenhang gerissenen Einzelstrophe am Anfang der Handschrift vermag SCHIENDORFER hingegen ganz eindeutig zu lösen.

³²⁸ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 279.

³²⁹ Vgl. ebd., S. 279f.

³³⁰ SCHIENDORFER, Wächter, S. 280.

³³¹ Vgl. S. 176, Anm. 323 sowie SCHIENDORFER, Wächter, S. 280, Anm. 22. SCHIENDORFER belegt diesen Interpretationsspielraum anhand des möglichen Szenarios eines herausgetrennten Einzelblatts, bei dem zwar eine korrigierte Follierung eingetragen, die ursprüngliche Blattangabe jedoch nicht entfernt sein könnte. Ein solcher Vorgang könnte dann zunächst zwei, im späteren Verlauf der Handschrift dann sogar mehrere konkurrierende Blattzählungen verursacht haben, wobei nach SCHIENDORFERS Ansicht WACKERNAGEL der korrigierten, MASSMANN jedoch der bisherigen Zählung gefolgt wäre. SCHIENDORFER vermag die bereits von MASSMANN selbst geäusserten Irritationen über eine solche Diskrepanz anhand offensichtlicher Fehler in dessen weiterer Zählung nachzuweisen, die im Vergleich zwischen den vier Texten betreffenden Blattangaben bei WACKERNAGEL und MASSMANN deutlich werden. Bei WACKERNAGEL finden sich diese Texte in aufsteigender Reihenfolge auf Bl. 125a, Bl. 127a, Bl. 128b und Bl. 129b, bei MASSMANN hingegen finden sich je zwei Texte auf den doppelt vergebenen Bl. 127a und Bl. 127a [sic!] sowie auf Bl. 130b und abermals Bl. 130b [sic!].

Die nur in WACKERNAGELS Manuskript aus dem Jahr 1861 verzeichnete Besonderheit, dass der in seiner Überlieferung erste Text der Sammelhandschrift, die deutsche Übersetzung des ‚Cato‘, nicht – wie eigentlich zu erwarten – auf der Recto-, sondern erst auf der Versoseite des ersten Blattes beginnt, während sich auf dessen Vorderseite jene rätselhafte, fünfzeilige Einzelstrophe befindet, veranlasste bereits WACKERNAGEL zu der folgenden Annahme: „Scheint der Schluss eines Liedes zu sein, dessen erster Theil auf einem vorigen weggerissenen Blatte gestanden“. ³³² Anhand des übereinstimmenden Reimschemas, der ebenfalls in das entsprechende Schema passenden Majuskeln sowie der inhaltlichen Übereinstimmungen kann SCHIENDORFER diese fünf Zeilen eindeutig als die zehnte Strophe des selbst erst auf Bl. 20b beginnenden Weckliedes Nr. 3 ‚*Stand vf vnd sih ihesum vil rein*‘ identifizieren. ³³³ Aus der Zusammengehörigkeit jener Einzelstrophe mit den neun vorhergehenden, allesamt auf Bl. 20b befindlichen Strophen jenes Liedes folgert SCHIENDORFER, dass sich der ‚Cato‘ in der ursprünglichen Anlage der Handschrift nicht am Anfang, sondern auf den ursprünglich auf Bl. 20 folgenden Bl. 21–25 befunden haben muss. ³³⁴ Der Zeitpunkt einer solchen Umstellung, aus der gleichzeitig eine nachträgliche Zusammenführung des einer gemeinsamen Überlieferungstradition folgenden Verbunds von ‚Cato‘ und ‚Facetus‘ resultiert, kann nicht datiert werden. Hingegen lässt sich der Zeitpunkt der Aufzeichnung des ‚Cato‘ anhand zweier dieses Gedicht ursprünglich flankierender und die entsprechende Jahreszahl 1422 tragender Texte auf das gleiche Jahr nun eindeutig bestimmen. Hinsichtlich einer möglichen Datierung jener Umstellung ist auch die Überschrift des ‚Deutschen Cato‘ zu betrachten. Hier sticht eine für die gesamte Handschrift einzigartige Autornennung in Form von Laufenberg abgekürztem Familiennamen besonders ins Auge, die auf den ebenfalls in dritter Person abgefassten, jedoch den ausgeschriebenen Familiennamen enthaltenden Besitzervermerk im vorderen Buchdeckel verweist. Jener in

³³² Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 12.

³³³ Vgl. SCHIENDORFER, vündelîn, S. 422–424.

³³⁴ Vgl. ebd., S. 425 mit Anm. 12–14. – SCHIENDORFER liefert in diesem Zusammenhang eine Erklärung für die Tatsache, dass es sich bei der ungeraden Anzahl von Blättern nicht um eine geschlossene kleine Handschriftenlage handeln kann. Ausgehend von einer aus zwei Quinionen (Bl. 6–15 sowie Bl. 16–25) bestehenden Anfangspartie der Handschrift können die betreffenden Blätter nach SCHIENDORFER als die zweite Hälfte jener von Laufenberg genau in der Mitte auseinandergeschnittenen zweiten Lage angesehen werden. Die bei MÜLLER, Loufenberg, S. 13 erscheinende Angabe, dass der ‚Cato‘-Text von Bl. 1b bis Bl. 6a gereicht hätte, korrigiert SCHIENDORFER: aufgrund des bei MASSMANN, Sp. 43 vermerkten Beginns des ‚Facetus‘ auf Bl. 6a hält er ein Textende des ‚Cato‘ auf der Versoseite von Bl. 5 für die naheliegende Lösung dieses somit nur scheinbaren Widerspruchs.

Kap. 2.1.1 unter Zs5 vorgestellte Eintrag erwähnt die 1445 erfolgte Übersiedlung Laufenbergs in die Strassburger Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘ und lässt einzig die Datierung jener Überschrift auf Laufenbergs Strassburger Jahre nach 1445 zu – für den Zeitpunkt der Lagenumschichtung selbst liefert diese Beobachtung jedoch keinerlei weiteren Anhaltspunkte.³³⁵

Vor diesem Hintergrund ist auch auf NEMES hinzuweisen, der versucht, mittels einer Neulesung der hinlänglich bekannten Blattangaben von WACKERNAGEL und MASSMANN, denen er den ‚Cato‘ betreffende Blattangaben ZARNCKES hinzugesellt, eine neue Sichtweise auf die ursprüngliche Anlage der verbrannten Handschrift *B 121 zu etablieren. Seiner Meinung nach hätten ‚Cato‘ und ‚Facetus‘ seit jeher zusammengestanden, im Widerspruch zu den Ausführungen SCHIENDORFERS sei damit von keiner diesbezügliche Lagenumschichtung auszugehen.³³⁶ Zur Untermauerung seiner Hypothese unterstellt NEMES sowohl ZARNCKE und MASSMANN eine bei beiden gleichermassen unbelegt bleibende ‚Spezialpraxis‘ zur Bezeichnung der zweiseitig beschriebenen Blätter, die nicht von der allgemein üblichen Angabe von Blatt und entsprechender Recto- und Versoseite, sondern von einer aufgeschlagenen, von links nach rechts bezeichneten vierspaltigen Doppelseite ausgeht. NEMES gesuchte Beweisführung steht nicht nur den von WACKERNAGEL zuverlässig überlieferten Blattangaben entgegen. Sie liefert darüber hinaus keine nachvollziehbare Erklärung für die in der Folge sinnlos bleibende Voranstellung eines isolierten Einzelblattes, das noch immer die zehnte Strophe des erst weiter hinten erscheinenden Weckliedes enthielte.³³⁷ Weitaus überzeugender ist NEMES‘ Annahme, dass die Reihenfolge der Abschnitte Bl. 16–54 und Bl. 55–124 ursprünglich genau umgekehrt gewesen sei. Dafür spricht die Beobachtung, dass im letztgenannten Abschnitt Texte mit Datierungen aus den Jahren 1413–1421, im erstgenannten Abschnitt hingegen Texte aus den Jahresangaben zwischen 1421 und 1434 zu finden sind.³³⁸

Zusammenfassend verweisen die bisherigen Beobachtungen und Erklärungsversuche von WACHINGER, SCHIENDORFER und auch NEMES darauf, dass der Aufbau der Handschrift *B 121 im Laufe ihrer Entstehung und Benutzung die eine oder andere Umstellung erfahren haben wird. Auch wenn sich die ursprüngliche Anlage der

³³⁵ Vgl. SCHIENDORFER, vündelin, S. 426.

³³⁶ Vgl. NEMES, S. 72–74.

³³⁷ Vgl. ebd. sowie die Replik von SCHIENDORFER, Rezension Nemes, S. 480–482.

³³⁸ Vgl. NEMES, S. 75.

verbrannten Sammelhandschrift nicht mehr bis ins letzte Detail rekonstruieren lässt, liefern die dargelegten Forschungsergebnisse ein in der Zusammenschau mosaikartiges Gesamtbild der heute noch nachvollziehbaren Veränderungen. Bezüglich Laufenberg's Motivation zur Veränderung der ursprünglichen Anlage der Handschrift scheint mir gerade für deren Anfangsteil das bereits für sein literarisches Gesamtwerk dargestellte Interesse Heinrichs an der Didaxe ein bedenkenswerter Grund zu sein.³³⁹ Daneben sind auch die von WACHINGER und SCHIENDORFER diskutierten Ordnungsprinzipien sowohl der Chronologie als auch der Gattungstypologie zu nennen, ebenso kann die von NEMES in Einzelfällen nachgewiesenen Anordnung der Lieder und Gedichte im Sinne thematischer Korrespondenzen Zustimmung finden.³⁴⁰ Aufgrund der inhaltlich nachvollziehbaren Ursachen und Notwendigkeiten, die zur Veränderung der ursprünglichen Anlage der über einen langen Zeitraum entstandenen Handschrift geführt haben könnten, und unter Berücksichtigung des erst nach 1445 erfolgten Eintrags der Überschrift des ‚Cato‘ halte ich es für denkbar, dass zumindest in Einzelfällen inhaltlich motivierte Umstellungen der Handschrift von Heinrich Laufenberg selbst vorgenommen wurden. Zudem erscheint mir aufgrund der Tatsache, dass im Kontext des – in für Laufenberg charakteristischer Weise in dritter Person nach 1445 und vor 1460 abgefassten – Besitzervermerks der Handschrift ausdrücklich kein Todesdatum Heinrichs von fremder Hand nachgetragen wurde, eine inhaltlich motivierte Überarbeitung der Handschrift durch spätere Bearbeiter als sehr unwahrscheinlich. Umso mehr gilt es, angesichts der festgestellten Umschichtungen und Veränderungen der Handschrift auch an den bereits im Eingangskapitel angeführten Überlieferungs-Zufall zu denken. Eine nach Laufenberg's Tod und vor der Aufnahme des Manuskripts durch WACKERNAGEL, möglicherweise im 17. oder 18. Jahrhundert notwendig gewordene, aber nur unsachgemäss erfolgte Neubindung der Handschrift sollte als Ursache für die Lagenumschichtungen der Handschrift durchaus in Betracht gezogen werden.

³³⁹ Vgl. Kap. 3.5.

³⁴⁰ Vgl. SCHIENDORFER, Rezension Nemes, S. 481.

4.3.4 Mediävistische Textkritik und neuzeitliche Sekundär-Überlieferung

Die Überlieferungslage der verbrannten Handschrift *B 121 bringt es mit sich, dass mit dem von WACKERNAGEL im Jahr 1861 erstellten Manuskript ein sekundäres Zeugnis aus dem 19. Jahrhundert die – sowohl im Vergleich mit von MASSMANN und BANGA stammenden Sekundärzeugnissen aus der gleichen Epoche als auch mit der spätmittelalterlichen Streuüberlieferung – mit Abstand vollständigste und somit die grundlegende Quelle für den Versuch einer Rekonstruktion der aus dem 15. Jahrhundert stammenden Strassburger Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs bildet³⁴¹. Wie bereits erwähnt, ist zu berücksichtigen, dass uns von WACKERNAGEL zwar weder die Grundsätze seiner Vorgehensweise bei der Erstellung der Abschrift noch eine Art kritischer Apparat mitgeteilt wurden.³⁴² Unzählige Anmerkungen und Verbesserungen im gesamten Manuskript WACKERNAGELS weisen jedoch auf mehrere Kollationen seiner Abschrift hin (auf Bl. 7a findet sich mit „1864“ gleich drei Mal eine entsprechende Jahresangabe) und belegen anschaulich das äusserst gewissenhafte Bestreben WACKERNAGELS, dem Wortlaut des Originals in seiner als diplomatisch zu bezeichnenden Abschrift bis in die kleinsten Besonderheiten der Orthographie zu entsprechen. Diese Beobachtungen bestätigen die Bedeutung von WACKERNAGELS 1861 erstelltem Manuskript als nicht nur quantitativ umfangreichste, sondern auch qualitativ überaus vertrauenswürdige Quelle für Heinrich Laufenbergs verbrannte Liederhandschrift *B 121. Als sehr späte ‚nachmittelalterliche‘ Abschrift oder Variante jener Sammelhandschrift sind WACKERNAGELS handschriftliche Aufzeichnungen als der massgebliche Textzeuge der Sekundärüberlieferung und damit quasi als ‚natürliche‘ Leithandschrift zur Rekonstruktion der nicht mehr vorhandenen Handschrift *B 121 anzusehen. Aufgrund von im Einzelfall nur in der Druckfassung oder im handschriftlichen Manuskript zu findender Informationen sind die auf jenem Manuskript basierenden Publikationen WACKERNAGELS bei der Auswertung seiner Aufzeichnungen in jedem Fall vergleichend einzubeziehen.³⁴³ Weiterhin liefert die erhaltene Streuüberlieferung einzelner Lieder und Gedichte in Ergänzung zu den neuzeitlichen Aufzeichnungen WACKERNAGELS ältere, aus dem 15. Jahrhundert stammende Textvarianten, auf die bei der Rekonstruktion ebenfalls

³⁴¹ Zur Überlieferungslage vgl. die Kap. 4.1 und 4.2.

³⁴² Vgl. MENGE, S. 550.

³⁴³ Zur Sekundärüberlieferung der Handschrift vgl. Kap. 4.1.

zurückgegriffen werden kann.³⁴⁴ Für eine solchen Wiederherstellung der verbrannten Strassburger Liederhandschrift werden sich die Grundsätze einer modernen mediävistischen Editionswissenschaft letztlich in der praktischen Arbeit finden und bewähren müssen. Im konkreten Fall scheint es mir elementar, sich stets des Spannungsverhältnisses zwischen den aus dem 19. Jahrhundert stammenden Sekundärzeugnissen auf der einen, der verlorenen, aus dem späten Mittelalter stammenden Sammelhandschrift und ihrer Texte, Lieder und Gedichte auf der anderen Seite zu erinnern und schliesslich auch die einer dritten Seite entsprechende Position des modernen Bearbeiters in Betracht zu ziehen. Aus meiner Sicht kann daher als generelles Ziel einer dem heutigen Verständnis von mediävistischer Textkritik folgenden Rekonstruktion nur angestrebt werden, die Sammelhandschrift *B 121 in Gestalt derjenigen Fassung zu rekonstruieren, wie sie WACKERNAGEL als letzter und auch als ausführlichster Gewährsmann im Jahr 1861 vorgefunden und in seinem Manuskript als dem letzten Textzeugen der heute nicht mehr greifbaren Handschrift fixiert hat. Editorische Eingriffe wären dabei auf ein Minimum zu beschränken und stets zu kennzeichnen, das ebenfalls angestrebte Ziel möglichst grosser Handschriftennähe wäre auf der Grundlage des als Leithandschrift fungierenden Manuskripts von WACKERNAGEL zu verfolgen. Ergänzende oder variierende Textzeugen wie die genannte Streuüberlieferung, aber auch die verschiedenen Druckfassungen WACKERNAGELS sowie weitere Sekundärzeugnisse des 19. Jahrhunderts wie beispielsweise BANGA und MASSMANN könnten bei entsprechendem Nachweis im textkritischen Apparat ebenfalls hinzugezogen werden. Bei Unsicherheiten oder Zweifelsfällen sollten sämtliche Varianten erwähnt werden. Abschliessend scheint es mir erwähnenswert, die Möglichkeit einer Varianz der in ihrer jeweiligen sprachlichen und klanglichen Gestalt so wandelbaren Lied- und Gedichttexte Heinrich Laufenbergs im Sinn zu behalten.

³⁴⁴ Zu der einzelne lyrische Texte betreffenden Streuüberlieferung vgl. Kap. 4.2.

5 Die Melodien der Liederhandschrift – Korpuserfassung und Melodiekritik

Eine Besonderheit der verbrannten Sammelhandschrift *B 121 stellen jene 17 Lieder dar, die entgegen der verbreiteten mittelalterlichen Praxis ausdrücklich zusammen mit den dazugehörigen Melodien aufgezeichnet und von WACKERNAGEL entsprechend überliefert wurden. Die Melodien sind es auch, welche unserem heutigen Verständnis nach das Lied vom Gedicht unterscheiden – dabei kann prinzipiell jeder ursprünglich zunächst als Gedicht konzipierte Text zum Lied werden, wenn seine Worte neu vertont oder aber mit einer bereits vorhandenen Melodie unterlegt werden. Die heutige Unterscheidung in Gedicht und Lied entspricht der üblichen Vortrags- und Rezeptionspraxis des laut gesprochenen oder still gelesenen Gedichts sowie des stets gesungenen Liedes. Im Mittelhochdeutschen bezeichnet der zunächst gleichlautende Begriff im Singular als „*daz liet*“ die Einzelstrophe, im Plural stehen „*diu liet*“ für das ganze Gedicht oder Lied, ohne zwischen den Möglichkeiten eines gesprochenen oder gesungenen Vortrags ausdrücklich zu differenzieren. Trotz der für das spätmittelalterliche Verständnis des Begriffs anachronistischen und letztlich irrelevanten Bedeutungsverengung im Neuhochdeutschen gilt es, die moderne Unterscheidung zwischen den zwei lyrischen Gattungen Lied und Gedicht auch bei den 114 in der Sammelhandschrift Heinrich Laufenbergs enthaltenen lyrischen Stücken zu beachten. Dabei muss die in 17 Fällen überlieferte zugehörige Melodie als wichtigstes und eindeutiges Unterscheidungskriterium zwischen Liedern und Gedichten gelten, durch das sich der vertonte lyrische Text eindeutig als zum Gesangsvortrag konzipiertes Lied identifizieren lässt. Weiterhin finden sich bei einigen lyrischen Texten Anmerkungen, die mit der Nennung von im 15. Jahrhundert bekannten Liedern, Melodien oder Tönen ausdrücklich auf einen gesungenen Vortrag und eine entsprechende Einordnung als Lied verweisen. Auch bei den im dichterischen Schaffen Heinrich Laufenbergs in grosser Zahl erscheinenden Kontrafakturen – Nachdichtungen, die dem Vorbild einer bekannten Liedvorlage folgen – genügt der Verweis auf eine bestehende Melodie, um eine klare Zuordnung zur Gattung Lied vornehmen zu können.

Angesichts der wohl auch im Mittelalter eher fließenden Übergänge zwischen einem dem Ideal einschlägiger zeitgenössischer Gesangstraktate entsprechenden ‚natürlich-schlichten‘ Gesangsvortrag, der angesichts der historischen Beschreibungen kaum

Entsprechungen mit einem heutigen ‚klassisch-artifiziellen Stimmideal‘ aufweisen dürfte, und dem lauten Lesen scheint eine strenge, eindeutige Unterscheidung zwischen Lied und Gedicht, Gesangs- und Lesevortrag in vielen Fällen jedoch problematisch und nicht selten gar unmöglich.³⁴⁵ Bezüglich einer anzunehmenden Vortragspraxis kommt verkomplizierend hinzu, dass alle lyrischen Stücke, die üblicherweise wohl laut gelesen wurden, ebenso gut auch stumm hätten gelesen werden können.

Ein weiterer Anhaltspunkt für eine konkrete Unterscheidung zwischen Liedern und Gedichten in der Handschrift Laufenbergs und damit auch zwischen einem intendierten Gesangs- oder Lesevortrag dürfte nach Ansicht SCHIENDORFERS sowohl in der Auswahl als auch in der Überlieferungspraxis WACKERNAGELS zu finden sein. Vor dem Hintergrund einer von ihm intendierten historischen Erneuerung des Kirchenlieds kann davon ausgegangen werden, dass all diejenigen Texte aus der Handschrift Laufenbergs, von denen WACKERNAGEL in seinem Manuskript nur Textproben liefert oder die er dort lediglich erwähnt, nicht für den Gesangsvortrag vorgesehen waren und somit für den am gesungenen Lied interessierten WACKERNAGEL auch nicht ‚überlieferungswürdig‘ waren. Eine entsprechende negative Auswahl dürfte vorwiegend Lesegebete betroffen haben, speziell die aufgrund ihrer Marienverehrung für ein überwiegend protestantisches Zielpublikum WACKERNAGELS inhaltlich wohl nicht unproblematischen Mariengrüsse.³⁴⁶

Im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen jedoch all diejenigen als Lieder zu identifizierenden lyrischen Texte, welche in Laufenbergs Handschrift *B 121 mit einer entsprechenden Melodienotation überliefert wurden, auf die wir heute vornehmlich in Gestalt des Manuskripts von WACKERNAGEL sowie in Einzelfällen auch unter Berücksichtigung ergänzender Sekundärüberlieferung zurückgreifen können. Neben einer Darstellung der verschiedenen Quellen zur Melodieüberlieferungen Laufenbergs

³⁴⁵ Vgl. FUHRMANN, passim sowie weiterführend Franz Müller-Heuser, *Vox Humana. Ein Beitrag zur Untersuchung der Stimmästhetik des Mittelalters*, Regensburg 1963. – Solch fließende Übergänge zwischen den verschiedenen stimmlichen Ausdrucksformen begegnen uns bekanntermaßen nicht nur im Mittelalter. In verschiedenen Varianten finden wir solche ‚Grenzüberschreitungen‘ sowohl in der musikalischen Moderne des 20. und 21. Jahrhunderts, in Rezitation und Melodram, Deklamation und Sprechgesang, als auch in den unterschiedlichsten populären Musikstilen unserer Zeit wieder. Bemerkenswert erscheint mir zudem, dass wir heute zwischen Gesangs- und Sprechstimme unterscheiden, obwohl unsere menschliche Stimme tatsächlich ja nur einem Stimmorgan entspringt.

³⁴⁶ Vgl. SCHIENDORFER, *Wächter*, S. 278, Anm. 19. Wie SCHIENDORFER ausführt, entsprechen diese als Lesegebete konzipierten Mariengrüsse „Glossierungen des Ave Maria und des Salve regina, z.T. in Form von Reimpaargedichten und Abecedarien konstruiert“, welche aufgrund ihres mehrfachen Vorkommens bei Laufenberg von dem in erster Linie am gesungenen Kirchenlied interessierten WACKERNAGEL quasi als Dubletten vernachlässigt wurden.

werden die einzelnen Notationen in ihrem jeweiligen Kontext vorgestellt. Dazu gehört auch die Beschäftigung mit den historischen Vorlagen der unterschiedlichen Melodien sowie die Auseinandersetzung mit den Fragen und Problemen der Notation, die sich im Rahmen einer modernen Übertragung jener wohl von Laufenberg selbst stammenden Melodieaufzeichnungen stellen. Den Abschluss des Kapitels bilden schliesslich neue Übertragungsversuche zu sämtlichen in der Liederhandschrift *B 121 überlieferten Melodien, für welche erstmals die von SCHIENDORFER im Rahmen seiner Rekonstruktion der Strassburger Handschrift Heinrich Laufenbergs edierten Textfassungen verwendet werden.

5.1 Die Melodieüberlieferung Laufenbergs in der Handschrift *B 121

Aufgrund des Verlusts der originalen Handschrift lässt sich heute nicht mehr genau eruieren, zu wie vielen der darin versammelten Liedern Heinrich Laufenberg ursprünglich die entsprechenden Melodien aufgezeichnet hatte. Bei MASSMANN findet sich die auf solche Aufzeichnungen mit Melodien verweisende Anmerkung „mit Noten“ jedenfalls nur fünf Mal.³⁴⁷ Vor dem Hintergrund der mit 16 Melodien weitaus umfangreicheren Überlieferung durch das Manuskript WACKERNAGELS – 15 Melodien hatte er selbst abgeschrieben, die Abschrift einer weiteren Melodie nachträglich in Auftrag gegeben – muss die entsprechende Mitteilung MASSMANNs jedoch als nicht zuverlässig angesehen werden.³⁴⁸

³⁴⁷ Diese Anmerkung MASSMANNs findet sich zu den Liedern Nr. 17, 34, 37, 56 und 89.

³⁴⁸ Zur Melodieüberlieferung Laufenbergs vgl. WACHINGER, Notizen, S. 337–339, WELKER, Zofingen, S. 67–77, SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 226–235 und SCHIENDORFER, Probleme, S. 117f. Vgl. ebenso das Stemma zur Sekundärüberlieferung unter Kap. 4.1.2.

5.1.1 Die Melodieaufzeichnungen in *B 121 und ihre verschiedenen Überlieferungszeugen

Wie bereits erwähnt, liegen die uns heute bekannten Melodieaufzeichnungen aus Laufenbergs verbrannter Liederhandschrift *B 121 grösstenteils in jener 1861 erstellten Abschrift WACKERNAGELS vor.³⁴⁹ In seinem Manuskript finden wir zunächst 15 von ihm mit grosser Wahrscheinlichkeit im Juni des Jahres 1861³⁵⁰ selbst angefertigte Melodienotationen zu verschiedenen geistlichen Liedern aus der Sammelhandschrift Laufenbergs.³⁵¹ Charakteristisch für diese strophischen Lieder ist dabei eine dem jeweiligen Text vorangestellte Aufzeichnung der Melodie, die gemäss den Aufzeichnungen WACKERNAGELS lediglich durch den Anfang des dazugehörigen Liedtexts bezeichnet war. Eine 16., nachträglich in sein Manuskript integrierte Abschrift liess WACKERNAGEL dann im Juli 1861 durch den Strassburger Gelehrten SCHMIDT verfertigen. Diese Abschrift betrifft die Melodie des Liedes ‚*Iam in trena*‘ (Nr. 56), welches sich sowohl als einziges lateinisches weltliches Lied der Sammelhandschrift als auch aufgrund der wohl seiner komplizierteren Anlage geschuldeten Aufzeichnungsweise mit einem den Noten direkt unterlegten Text als ausdrücklicher Sonderfall erweist. Eine weitere Ausnahme stellt der bereits 1841 von WOLF herausgegebene ‚*Salve regina*‘-Tropus Nr. 62 ‚*Bjs grüst, maget reine*‘ als überhaupt erste Publikation einer Melodie der Laufenbergischen Liederhandschrift dar. Bemerkenswert erscheint der hier ebenfalls den Noten direkt unterlegte Text. Angesichts der von WOLF veröffentlichten Abbildung der übertragenen Melodieaufzeichnung, die der Wiener Bibliothekar A. J. SCHMID im Vorfeld redigierte, liegt die Vermutung nahe, dass WACKERNAGEL mit dieser Ausgabe so

³⁴⁹ Das ältere Manuskript WACKERNAGELS aus dem Jahr 1840 (im Stemma unter der Sigle ‚*WM-1‘ verzeichnet) ist verloren. Diese Abschrift dürfte insgesamt sechs unterschiedliche Melodien umfassen haben, die von WACKERNAGEL 1860 in seinem ‚Kleinen Gesangbuch‘ (‚WA‘) zunächst in Auswahl (Lieder Nr. 34, 86, 89 sowie das der gleichen Melodie wie Nr. 89 folgende Lied Nr. 32) und 1867 dann schliesslich von ARNOLD in seiner Ausgabe des ‚Lochamer-Liederbuchs‘ (‚ALL‘) vollständig (Lieder Nr. 27, 31, 34, 86, 88 und 89) veröffentlicht wurden.

³⁵⁰ Eine entsprechende Datierung auf Bl. 120a kann als „17. Juni 1861“ entziffert werden.

³⁵¹ Die 15 von WACKERNAGEL im Jahr 1861 selbst aufgezeichneten Melodienotationen gehören zu den Liedern Nr. 14, 17, 25, 27, 30, 31, 34–37, 86, 88, 89, 104 und 105. WACKERNAGEL hat demnach die in seinem älteren Manuskript bereits aufgenommenen sechs Melodien in seiner zweiten Abschrift erneut erfasst. BÖHME, dem WACKERNAGEL vor 1877 eine Teilkopie seines zweiten Manuskripts samt der Notationen zur Verfügung stellte (‚WM-2A‘), veröffentlichte zehn Lieder mitsamt den dazugehörigen Melodien (Lieder Nr. 17, 27, 30, 31, 34, 36, 37, 86, 88 und 89) schliesslich in seinem 1877 erschienenen ‚Altdeutschen Liederbuch‘ (‚BÖHME‘).

zufrieden war, dass er auf eine erneute Abschrift der 1841 ja bereits publizierten und in Kennerkreisen wahrscheinlich auch bekannten Melodie bewusst verzichtet haben könnte.³⁵² Zur Sekundärüberlieferung der Melodienotation gehören weiterhin die fünf mittels einer Abpausung aus der Handschrift von einem namentlich unbekannten Bibliothekar faksimilierten Melodieaufzeichnungen der Lieder Nr. 27, 31, 34, 88 und 89 aus dem Nachlass von Riedel, die erstmals im Jahr 1901 von EITNER publiziert wurden.³⁵³

Der Frage, ob WACKERNAGEL in seinem Manuskript sämtliche Melodien der Handschrift *B 121 auch tatsächlich erfasst und aufgezeichnet habe, ist WACHINGER kritisch nachgegangen. Dabei ist für ihn zunächst eine zeittypisch geprägte Interessenlage WACKERNAGELS zu berücksichtigen, die sowohl auf die Geschichte des Volkslieds als auch auf die „Erneuerung des zeitgenössischen evangelischen Kirchenlieds durch Rückgriff auf alte Quellen“ ausgerichtet war und für eine entsprechende selektive Auswahl bei der Erstellung der Abschrift verantwortlich gemacht werden könnte.³⁵⁴ WACHINGER stellt weiterhin fest, dass unter den insgesamt 17 mit Melodien überlieferten Liedern „die einfacheren überwiegen, die den Rezeptionsinteressen entgegenkamen“.³⁵⁵ Für die Annahme, dass WACKERNAGEL in seinem Manuskript mit Ausnahme des bereits von WOLF publizierten Lieds ‚*Bis grüßt, maget reine*‘ alle in der Handschrift verzeichneten Melodien erfasst hat, liegen nach WACHINGER ebenfalls plausible Anhaltspunkte vor: zum einen der nachträglich erfolgte Kopierauftrag des aus dem geistlichen Rahmen fallenden weltlichen Liedes ‚*Iam in trena*‘, zum anderen der in seinem Manuskript einmalige Vermerk „unter Noten von vier Linien“ ausgerechnet bei dem von WOLF bereits veröffentlichten ‚*Salve regina*‘-Tropus. WACHINGER macht weiterhin überzeugend geltend, dass sich bereits für Laufenberg selbst eine Notation von Melodien bei den bekannten Vorlagen folgenden Bearbeitungen lateinischer Hymnen und

³⁵² Vgl. WACHINGER, Notizen, S. 339.

³⁵³ Vgl. EITNER, Notenbeilage zu Heft 6 (ohne Paginierung) sowie die Wiederveröffentlichung bei WELKER, Zofingen, S. 71. – Der genaue Zeitpunkt und Anlass der Erstellung dieser Abpausungen ist uns nicht bekannt. EITNER liefert anlässlich ihrer im Jahr 1901 erstmals erfolgten Publikation lediglich eine kurze Erläuterung: „Im Jahrgange 1900 der M. f. M. wurde S. 193 ein Codex der vernichteten Straßburger Bibliothek beschrieben. Durch Herrn Dr. R. Kade erfuhr ich, dass der verstorbene Karl Riedel sich durch einen Bibliothekar einige Lieder des Kodex durchzeichnen liess. Ich wandte mich an die Witwe und erhielt die Durchzeichnungen, die ich hier als Beilage in autographiertem Umdrucke mitteile. Die letzten zwei weltlichen [sic!] Lieder sind keinesfalls vollständig.“

³⁵⁴ WACHINGER, Notizen, S. 339. Den Einfluss der damaligen Volksliedforschung macht WACHINGER an WACKERNAGELS Zusammenarbeit mit ARNOLD und BÖHME fest.

³⁵⁵ Ebd.

Sequenzen ebenso erübrigte wie bei den zahlreichen prinzipiell nicht zum Gesangsvortrag bestimmten lyrischen Texten.³⁵⁶ Als weiteres Argument für die weitestgehende Vollständigkeit der Melodieüberlieferung durch WACKERNAGEL, das meines Wissens nach bisher noch nicht vorgestellt wurde, ist die Beobachtung anzusehen, dass sich jene von einem unbekannten Strassburger Bibliothekar vor der Zerstörung der Handschrift abgepausten fünf Lieder aus dem Nachlass Riedels ohne Ausnahme in der Gruppe der von WACKERNAGEL im Jahr 1861 aufgezeichneten Lieder wiederfinden lassen und aufgrund des Fehlens einer entsprechenden Sonderüberlieferung auf ein gemeinsames Korpus ebenjener von WACKERNAGEL wohl vollständig mitgeteilten Melodieaufzeichnungen hindeutet. Aufgrund der dargelegten Argumente gehe ich davon aus, dass WACKERNAGEL mit Ausnahme der ergänzenden Abschriften von SCHMIDT (das lateinische Lied wurde nachträglich im Auftrag WACKERNAGELS abgeschrieben) und WOLF (die entsprechende Melodieüberlieferung lag zum Zeitpunkt der Abschrift WACKERNAGELS bereits im Druck vor) sämtliche in der Strassburger Liederhandschrift ursprünglich vorhandenen Melodieaufzeichnungen aufgezeichnet hat.

Die heute noch greifbaren Zeugnisse zu den insgesamt 17 in der Sammelhandschrift *B 121 enthaltenen Melodien teilen sich ihrer Überlieferung nach wie folgt auf:

1. Insgesamt 15 Melodien hat WACKERNAGEL in seinem Manuskript von 1861 aufgezeichnet:

- Nr. 14 ,*Woluf in andaht allgemein*‘
- Nr. 17 ,*Es stot ein lind in himelrich*‘
- Nr. 25 ,*Got geb vns allen*‘
- Nr. 27 ,*Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen*‘ *³⁵⁷
- Nr. 30 ,*Es sass ein edly maget schon*‘
- Nr. 31 ,*Jn einem krippfly lag ein kind*‘ *
- Nr. 34 ,*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ *
- Nr. 35 ,*Es ist ein ingendig jor*‘

³⁵⁶ Vgl. WACHINGER, Notizen, S. 339. WACHINGER geht in diesem Zusammenhang davon aus, dass es sich bei den mit Reimpaaren abschliessenden Grüssen und Anrufungen um ‚pia dictamina‘ handeln dürfte, die generell nicht für den Gesangsvortrag konzipiert waren. Vgl. ebenso SCHIENDORFER, Wächter, S. 278, Anm. 19, der einen ähnlichen Befund für die verschiedenen Lesegebete, insbesondere für die Mariengrüsse liefert.

³⁵⁷ Die fünf mit * markierten Melodien sind sowohl bei WACKERNAGEL als auch in den Abpausungen aus dem Nachlass Riedels überliefert.

- Nr. 36 *‚Sich het gebildet in min hercz‘*
 - Nr. 37 *‚Jch weiß ein stolze maget vin‘*
 - Nr. 86 *‚Jch weiß ein lieplich engelspil‘*
 - Nr. 88 *‚Es taget minnencliche‘ **
 - Nr. 89 *‚Ach Döhlerlin, min sel gemeit‘ **
 - Nr. 104 *‚Puer natus ist vns gar schon‘*
 - Nr. 105 *‚Ejn Adler hoh han ich gehort‘*
2. Eine weitere Melodie hat SCHMIDT im Juli 1861 nachträglich und im Auftrag WACKERNAGELS aufgezeichnet:
- Nr. 56 *‚Iam in trenna‘*
3. Eine letzte Melodie hatte WOLF bereits im Jahr 1841 publiziert. Möglicherweise erschien WACKERNAGEL der entsprechende Abdruck als so zuverlässig, dass er aus diesem Grund auf eine erneute Abschrift der Melodie verzichtete:
- Nr. 62 *‚Bjs grüst, maget reine‘*
4. Fünf von einem unbekannten Bibliothekar aus der Strassburger Handschrift *B 121 abgepauste Melodien, die EITNER im Jahre 1901 aus dem Nachlass Riedels veröffentlichte:
- Nr. 27 *‚Ejn lerer rüft vil lut vs hohen sinnen‘ **
 - Nr. 31 *‚Jn einem krippfly lag ein kind‘ **
 - Nr. 34 *‚Jch wölt, daz ich do heime wer‘ **
 - Nr. 88 *‚Es taget minnencliche‘ **
 - Nr. 89 *‚Ach Döhlerlin, min sel gemeit‘ **

Aus der nach der Blattangabe von WACKERNAGEL chronologisch aufsteigenden Darstellung aller überlieferten 17 Melodien mitsamt ihrer möglichen Autornennung und respektive oder Datierung in Tab. 8 ergeben sich weitere Beobachtungen zur Melodieüberlieferung in Laufenbergs Liederhandschrift:³⁵⁸

³⁵⁸ Abweichende Blattangaben bei MASSMANN sowie unterschiedliche Blattangaben für Melodie und Textanfang werden angemerkt.

Tab. 8: Die 17 Melodien nach ihrer Position in *B 121, ggf. mit Autornennung und Datierung

Bl.	Lied Nr.	Textanfang	Datierung	Autornennung
35b	14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	---	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
37b ³⁵⁹	17	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	---	---
43b	25	<i>Got geb vns allen</i>	1429	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
46b ³⁶⁰	27	<i>Ejn lerer rűft vil lut vs hohen sinnen *</i>	---	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
50b	30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	1430	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
51b ³⁶¹	31	<i>Jn einem krippfly lag ein kind *</i>	1430	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
52b	34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer *</i>	---	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN
53a	35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>	1434	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
53b	36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	---	„h“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
54a	37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	---	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN
89b	56	<i>Iam in trenna</i>	---	---
94b ³⁶²	62	<i>Bjs grűst, maget reine</i>	---	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript

³⁵⁹ Abweichende Blattangabe bei MASSMANN: Bl. 38b.

³⁶⁰ Die vor dem Text stehende Melodie befindet sich auf Bl. 46b, der Textanfang folgt dann auf Bl. 47a.

³⁶¹ Die aus WACKERNAGEL, Kirchenlied (1864) stammende Angabe bezieht sich vermutlich auf den im Anschluss an die Melodie folgenden Textanfang auf Bl. 52a, wohingegen die Angabe bei WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867) dann auf die Melodienotation auf Bl. 51b verweisen dürfte.

³⁶² Abweichende Blattangabe bei MASSMANN: Bl. 96b.

Bl.	Lied Nr.	Textanfang	Datierung	Autornennung
127a	86	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	---	---
128b ³⁶³	88	<i>Es taget minnencliche *</i>	---	---
129a ³⁶⁴	89	<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit *</i>	---	„h“ und „Aliud Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrich.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
156b ³⁶⁵	104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	1439	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
158a	105	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	---	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript

- Schon auf den ersten Blick lässt sich eine regelrechte ‚Zentrenbildung‘ der Melodieüberlieferung in der Handschrift kaum übersehen: zwischen Bl. 50b und Bl. 54a finden sich mit sechs Melodien mehr als ein Drittel der insgesamt 17 aufgezeichneten Melodien.
- Auch bei den restlichen elf Melodien fällt auf, dass diese mit nur wenigen Blättern Abstand zur nächsten Melodieaufzeichnung nie alleine, sondern mindestens paarweise auftreten.
- Insgesamt finden sich auf den knapp 20 Blättern zwischen Bl. 35b und Bl. 54a mit zehn Melodien mehr als die Hälfte der gesamten Melodieüberlieferung. Die restlichen Melodien folgen dann in drei kleineren Gruppen, die jeweils einen Abstand von rund 30 Blättern zum vorherigen aufweisen.
- Die 17 Lieder mit Melodieüberlieferung weisen insgesamt nur fünf Datierungen auf, welche die Jahre zwischen 1429 und 1439 tangieren.
- Bei 13 der 17 Lieder mit Melodieüberlieferung finden sich Autornennungen Heinrich Laufenbergs.

³⁶³ Abweichende Blattangabe bei MASSMANN: Bl. 130a.

³⁶⁴ Die abermals vor dem Text stehende Melodie findet sich auf Bl. 129a, der Textanfang folgt auf Bl. 129b. Zudem abweichende Blattangabe bei MASSMANN: Bl. 130b.

³⁶⁵ Abweichende Blattangabe bei MASSMANN: Bl. 169b.

Zwar vermag ich aus den dargelegten Beobachtungen keine wirklich belastbare Schlussfolgerung zu ziehen, dennoch möchte ich abschliessend wenigstens ein auf den Befunden beruhendes Gedankenspiel vorstellen. Die anhand der Darstellung zur Melodieüberlieferung nachvollziehbare Entsprechung zwischen aufsteigender Chronologie und ebenso ansteigender Blattzahl scheint mir die These zu unterstützen, dass für das Jahrzehnt zwischen 1429 und 1439 – die beiden Datierungen seien hier ausdrücklich als entsprechende ‚zeitliche Klammer‘ der dazwischen aufgeführten zwölf Lieder verstanden, von denen sich weitere drei auf die Jahre 1430 und 1434 datieren lassen – eine ausgesprochene Häufung von 14 Melodieüberlieferungen festgestellt werden kann. Aus einer solchen Häufung liessen sich wohlmöglich – unter Vorausgriff auf den üblicherweise erst für Robert Schumann gebräuchlichen Ausdruck – regelrechte ‚Liederjahre‘ Laufenbergs ableiten, die sich wiederum mit seinen Lebensspuren in Zofingen und den dort möglichen musikalischen Einflüssen kontextualisieren liessen.³⁶⁶ Auch wenn ich diese Hypothesen letztlich nicht belegen kann, erscheint mir zwischen den skizzierten Beobachtungen doch irgendeine Art von Zusammenhang zu bestehen, der weitere Überlegungen wert sein könnte.

5.1.2 Die Melodieaufzeichnungen in *B 121 und ihre Mehrfachverwendung in der Liederhandschrift

In Anbetracht der dargelegten Melodieüberlieferung in der Strassburger Liederhandschrift Laufenbergs ist aufzuzeigen, dass mehr als die Hälfte der insgesamt 17 Melodien nicht nur einfache Anwendung bei dem zusammen mit ihnen überlieferten Lied findet, sondern zu mindestens einem weiteren, in einzelnen Fällen sogar zu zwei weiteren Liedtexten gesungen wird. Die folgenden Zusammenhänge erscheinen mir dabei besonders bemerkenswert:

- Acht Melodien weisen eine einfache Verwendung auf. Es handelt sich dabei um die Melodien zu den Liedern Nr. 17, 25, 34, 35, 37, 62, 86 und 88.
- Sieben Melodien können zu insgesamt je zwei Liedern der Sammelhandschrift gesungen werden. Dies betrifft die Melodien zu den Liedern Nr. 14, 27, 36, 56, 89, 104 und 105.

³⁶⁶ Vgl. WELKER, Zofingen.

- Zwei Melodien können zu insgesamt je drei Liedern der Sammelhandschrift gesungen werden. Es handelt sich hier um die Melodien zu den Liedern Nr. 30 und 31.
- Unter den Melodien, die zu zwei oder drei Liedtexten der Sammelhandschrift gesungen werden können, finden sich drei zusammengehörige Paare, deren jeweilige Melodien von WACKERNAGEL also doppelt abgeschrieben wurden. Bei diesen zusammengehörigen Paaren handelt es sich um die Lieder Nr. 30 und 31, Nr. 36 und 89 sowie Nr. 104 und 105.

Die folgende Tab. 9 stellt sämtliche in *B 121 vorhandenen Melodien in ihrem ursprünglichen Überlieferungszusammenhang sowie in Hinblick auf ihre jeweilige Mehrfachverwendung bei weiteren Liedern der Handschrift *B 121 dar:

Tab. 9: 17 Melodien aus *B 121 und ihre Mehrfachverwendung in *B 121

Ursprüngliche Melodie in *B 121		Mehrfachverwendung in *B 121		
Lied Nr.	Textanfang	Lied Nr.	Textanfang	Gesamt
14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	15	<i>Woluf, du böse welt gemein</i>	2
17	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	-	-	1
25	<i>Got geb vns allen</i>	-	-	1
27	<i>Ejn lerer rűft vil lut vs hohen sinnen</i>	100	<i>Vjl lut so rűft ein lerer hoher sinnen</i>	2
30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	31 32	<i>In einem krippfly lag ein kind Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	3
31	<i>In einem krippfly lag ein kind</i>	30 32	<i>Es sass ein edly maget schon Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	3
34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	-	-	1
35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>	-	-	1
36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	89	<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit</i>	2
37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	-	-	1
56	<i>Iam in trena</i>	57	<i>Man siht löber</i>	2
62	<i>Bjs grűst, maget reine</i>	-	-	1
86	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	-	-	1

Ursprüngliche Melodie in *B 121		Mehrfachverwendung in *B 121		
Lied Nr.	Textanfang	Lied Nr.	Textanfang	Gesamt
88	<i>Es taget minnencliche</i>	-	-	1
89	<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit</i>	36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	2
104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	105	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	2
105	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	2

Exkurs 2: Möglichkeiten zur Erschliessung weiterer Melodien

Einige Gedanken zu den – zumindest einzelne Lieder aus der Strassburger Liederhandschrift betreffenden – Möglichkeiten zur Erschliessung weiterer Melodien sollen die Ausführungen zur Melodieüberlieferung der Handschrift *B 121 abschliessen. Bekanntermassen existiert nämlich ein Faksimile, das die Melodie des in der Sammelhandschrift Laufenbergs enthaltenen Liedes Nr. 55 ‚*Bjs grüst, maria, schöner merstern*‘ überliefert. Die ganzseitige Abbildung der mit Text unterlegten Melodie wurde von EITNER bereits im Jahr 1901 publiziert. Das Faksimile liefert allerdings keinen Einblick in die Liederhandschrift Laufenbergs – es wurde vielmehr als faksimileartiges Abbild von Bl. 116a der ebenfalls 1870 verbrannten Strassburger Handschrift *C 22 erstellt, deren vermutete Zuschreibung als Handschrift Laufenbergs an anderer Stelle bereits ausgeschlossen werden konnte.³⁶⁷

In der Handschrift *B 121 liegt das Lied hingegen nur in Form seines Textes vor, ohne jeden Hinweis auf die nur anderweitig überlieferte Melodie. Daneben könnten auch für die in Heinrichs Liederhandschrift in reicher Zahl anzutreffenden Kontrafakturen, Bearbeitungen und Übertragungen deutscher wie lateinischer Vorlagen anhand entsprechender Rückgriffe auf ihre jeweilige Vorlage weitere Melodien erschlossen und rekonstruiert werden.³⁶⁸

³⁶⁷ Vgl. Kap. 3.1.2.

³⁶⁸ Eine generelle Möglichkeit zur Erschliessung weiterer Melodien anhand der Entdeckung der dem jeweiligen Kontrafakt zugrundeliegenden Vorlage betrifft – teilweise noch unter dem Vorbehalt der tatsächlichen Identifikation der zugehörigen Melodie – insgesamt 26 Lieder. Es handelt sich dabei um die Lieder Nr. 18, 22, 24, 28, 29, 43, 44, 48, 49, 53, 54, 55, 58–61, 63–65, 73, 75, 76, 81, 85, 87 und 111.

Für all diese Lieder ist jedoch ebenfalls keine Melodieüberlieferung in der Handschrift *B 121 nachzuweisen. Aus diesem Grund bleiben alle nur unter Einbezug fremder Melodieüberlieferung zu erschliessenden Singweisen in der vorliegenden Arbeit, die sich ausschliesslich mit der Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs *B 121 und den darin enthaltenen Melodieaufzeichnungen befasst, unberücksichtigt.³⁶⁹

5.2 Abbildungen zu den Notationen aus *B 121

Die verschiedenen Melodieaufzeichnungen aus der Strassburger Liederhandschrift *B 121 werden zunächst im Kontext ihres jeweiligen Überlieferungszusammenhangs abgebildet. Um die Lesbarkeit der jeweiligen Seiten mit allen Details auch bei einem Überblick erlaubenden ganzseitigen Abdruck zu gewährleisten, werden zumindest die Abbildungen aus dem Manuskript WACKERNAGELS hier im Querformat vorgelegt. Daneben werde ich bereits hier auf die eine oder andere Besonderheit der jeweiligen Melodieaufzeichnung eingehen, eine detaillierte Betrachtung der verwendeten Notationsformen mitsamt Angaben zur Linienzahl und zur Schlüsselung der Systeme folgt jedoch erst in Kap. 5.4.1.

5.2.1 Melodieaufzeichnungen WACKERNAGELS

Auf den folgenden Seiten werden die insgesamt vier beschriebenen Seiten der Bl. 120–121 aus dem 1861 erstellten Manuskript WACKERNAGELS abgebildet, auf denen er die Melodien zu insgesamt 15 Liedern eigenhändig aufgezeichnet hat. Die beiden Notenblätter im Querformat sind auf ihrer Recto- und Versoseite mit jeweils acht Notensystemen zu fünf Notenlinien rastriert. Bei keiner der Melodien, die von WACKERNAGEL zwar mit dem dazugehörigen Textincipit und der entsprechenden Blattangabe der Sammelhandschrift *B 121 bezeichnet wurden, ist der entsprechende Liedtext unterlegt worden.

³⁶⁹ In Hinblick auf zukünftige Projekte wie beispielsweise ein zum aktiven Musizieren bestimmtes ‚Laufenberg-Liederbuch‘ könnten die hier von mir verfolgten methodischen Grundsätze problemlos erweitert und damit auch die Zahl wieder singbarer Lieder vergrössert werden. Vgl. auch die weiterführenden Gedanken unter Kap. 6.5.

Blatt 120a

Auf der Vorderseite des in der heutigen Anordnung verkehrt eingelegten ersten Blattes finden wir die Melodien zu fünf Liedern:

- Notensystem 1: ungekennzeichnetes Melodiefragment [Abschluss der Melodie zu Lied Nr. 104 ‚*Puer natus ist vns gar schon*‘]³⁷⁰
- Notensystem 2: „Blatt 158: Ein Adler hoh han ich gehort“³⁷¹ – Melodie zu Lied Nr. 105 ‚*Ejn Adler hoh han ich gehort*‘³⁷²
- Notensystem 3: „Blatt 35b: Woluf in andaht“ – Melodie zu Lied Nr. 14 ‚*Woluf in andaht allgemein*‘³⁷³
- Notensystem 4: leer

³⁷⁰ Bei diesem Melodiefragment in Notensystem 1 finden sich kein Textincipit und keine Blattangabe. Diese fünf separat notierten Töne können aber klar als Abschluss der Melodie von Lied Nr. 104 identifiziert werden. – Die auffällige Notation zum Lied Nr. 104 ‚*Puer natus ist vns gar schon*‘ resultiert daraus, dass Bl. 120a verkehrt herum eingelegt wurde und die heutige Verso-Seite ursprünglich die Recto-Seite gewesen sein muss.

³⁷¹ Die hier zunächst nach dem Manuskript der Melodieaufzeichnungen WACKERNAGELS zitierten Incipits unterscheiden sich hin und wieder in orthographischen Details von der von WACKERNAGEL mehrfach kollationierten Abschrift der Texte, vgl. Kap. 4.3.4.

³⁷² WACKERNAGEL vermerkt zu jeder Melodie eine Blattangabe, welche die ursprüngliche Position der Melodieaufzeichnung in der Handschrift *B 121 bezeichnet. – Es fällt auf, dass WACKERNAGEL seine Melodieaufzeichnungen auf allen vier Seiten jeweils im ersten Notensystem beginnt. Im Anschluss an die jeweilige Melodie lässt WACKERNAGEL stets eine Zeile frei, bevor er die nächste Weise aufzeichnet. Die einzige Ausnahme bildet dabei Bl. 120a: der Abschluss der Notation zu Lied Nr. 104 ist im ersten Notensystem des Blattes eingetragen. Direkt anschliessend, im zweiten System – als nächstes System wäre dieses seiner Gewohnheit nach eigentlich freizuhalten gewesen – folgt die Melodie zu Lied Nr. 105, die WACKERNAGEL zudem deutlich einrückt. – Nur bei den vier vollständigen Melodiennotationen auf Bl. 120a schreibt WACKERNAGEL die Blattangabe über, die Textincipits jedoch unter das jeweilige Notensystem. Auf allen anderen Blättern stehen die Blattangabe und das Incipit jeweils gemeinsam über dem Notensystem.

³⁷³ Nach dieser dritten Aufzeichnung auf Bl. 120a lässt WACKERNAGEL – wie auf den übrigen Seiten – wieder jeweils ein System zwischen den unterschiedlichen Melodiennotationen frei. – Zu erwähnen sind weiterhin die links vor dem dritten System von einer unbekannten Hand mit Bleistift eingetragenen zwei Fragezeichen sowie der sich darauf beziehende, unterhalb des achten Notensystems ebenfalls mit Bleistift eingetragene Vermerk „Schlüssel zweifelhaft“, der aufgrund der abweichenden Handschrift nicht von WACKERNAGEL zu stammen scheint. – In der Handschrift WACKERNAGELS findet sich zudem am Ende des dritten Systems ein mit Tinte notierter Datumsvermerk „17. Jui [sic!] 1861“, der wegen des fehlenden, den Monat definierenden Konsonanten ‚n‘ oder ‚l‘ nicht eindeutig zu entziffern ist. Aufgrund der bereits für den Juli 1861 belegten nachträglichen Abschrift durch SCHMIDT dürfte der Eintrag mit grösster Wahrscheinlichkeit bereits auf den vorhergehenden Monat zu datieren und demnach wohl mit „17. Ju[n]i 1861“ aufzulösen sein.

- Notensystem 5: „Blatt 37b: Es stot ein Lind.“ – Melodie zu Lied Nr. 17 *„Es stot ein lind in himelrich“*³⁷⁴
- Notensystem 6: leer
- Notensystem 7: „Blatt 43b. 5 Linien. Gott geb vns allen“ – Melodie zu Lied Nr. 25 *„Got geb vns allen“*³⁷⁵
- Notensystem 8: leer

Blatt 120b

Auf der Rückseite des ersten Blattes sind die Melodien zu vier Liedern notiert:

- Notensystem 1: „Blatt 127a. Ich weiß ein lieplich engelspil.“ – Melodie zu Lied Nr. 86 *„Ich weiß ein lieplich engelspil“*³⁷⁶
- Notensystem 2: leer
- Notensystem 3: „Blatt 128b. Es taget minnencliche.“ – Melodie zu Lied Nr. 88 *„Es taget minnencliche“*³⁷⁷
- Notensystem 4: leer
- Notensysteme 5–6: „Blatt 129a. Ach döhterlin.“ – Melodie zu Lied Nr. 89 *„Ach Döhterlin, min sel gemeit“*³⁷⁸
- Notensystem 7: leer
- Notensystem 8: „Blatt 156b Puer natus ist vns gar schon.“ – Anfang der Melodie zu Lied Nr. 104 *„Puer natus ist vns gar schon“*³⁷⁹

Blatt 121a

Auf der Vorderseite des heute zweiten Blattes finden wir die Melodien zu drei Liedern:

³⁷⁴ Oberhalb der caudierten sechsten Note vermerkt WACKERNAGEL den Hinweis „unleserlich“.

³⁷⁵ Neben der Bemerkung, dass die Notation in der Handschrift fünf Notenlinien aufweist, kennzeichnet WACKERNAGEL etwa in der Mitte der Notenzeile eine angekreuzte Note mit der Anmerkung „verwischt“.

³⁷⁶ Am Ende des ersten Notensystems findet sich die wohl von WACKERNAGEL angemerkte Vermutung „Fehlt wohl 1 Note?“

³⁷⁷ Dem dritten Notensystem ist WACKERNAGELS Anmerkung „5 Linien“ vorangestellt.

³⁷⁸ Im Notensystem 6 findet sich unter der ersten, wohl nachträglich mit hellerer Tinte zu einer der weissen Semibrevis ähnelnden caudierten Hohlnote umgestalteten Note eine für mich nicht entzifferbare Anmerkung vermutlich WACKERNAGELS, die sich auf genau diese Note beziehen dürfte.

³⁷⁹ Vor dem achten Notensystem hat WACKERNAGEL den Hinweis auf „5 Linien“ vermerkt. – Das Ende dieser Melodie findet sich auf Blatt 120a in Notensystem 1.

- Notensysteme 1–2: „Blatt 46b. Ein lerer rüft“ – Melodie zu Lied Nr. 27 *„Ejn lerer rüft vil lut vs hohen sinnen“*
- Notensystem 3: leer
- Notensystem 4: „Blatt 50b. Es sass ein edly maget schon,“ – Melodie zu Lied Nr. 30 *„Es sass ein edly maget schon“*
- Notensystem 5: leer
- Notensysteme 6–7: „Blatt 51b. In einem krippfflin lag ein kind.“ – Melodie zu Lied Nr. 31 *„In einem krippfly lag ein kind“*
- Notensystem 8: leer

Blatt 121b

Auf der Rückseite des zweiten Blattes sind schliesslich die Melodien zu vier weiteren Liedern aufgezeichnet:

- Notensystem 1: „Blatt 52b. Ich wölt, dz ich do heime wer.“ – Melodie zu Lied Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“*³⁸⁰
- Notensystem 2: leer
- Notensystem 3: „Blatt 53a. Es ist ein ingendig jor.“ – Melodie zu Lied Nr. 35 *„Es ist ein ingendig jor“*
- Notensystem 4: leer
- Notensystem 5: „Blatt 53b. Sich het gebildet in min hertz.“ – Melodie zu Lied Nr. 36 *„Sich het gebildet in min hercz“*
- Notensystem 6: leer
- Notensystem 7: „Blatt 54a. Ich weiß ein stoltze maget vin.“ – Melodie zu Lied Nr. 37 *„Jch weiß ein stolze maget vin“*³⁸¹
- Notensystem 8: leer

³⁸⁰ Auf den unter den Noten stehenden Hinweis „. bis .“ wird später noch ausführlich einzugehen sein.

³⁸¹ Die direkt am linken Papierrand auf Höhe des siebten Notensystems stehende Anmerkung ist kaum zu entziffern. Aufgrund des Anfangsbuchstabens „L“ und der Notation auf 5 Linien scheint mir eine entsprechende Lesung als „Linie[n]“ wahrscheinlich.

Abb. 2: Melodieaufzeichnungen WACKERNAGELS, Blatt 120a

[illegible]

Abb. 3: Melodieaufzeichnungen WACKERNAGELS, Blatt 120b

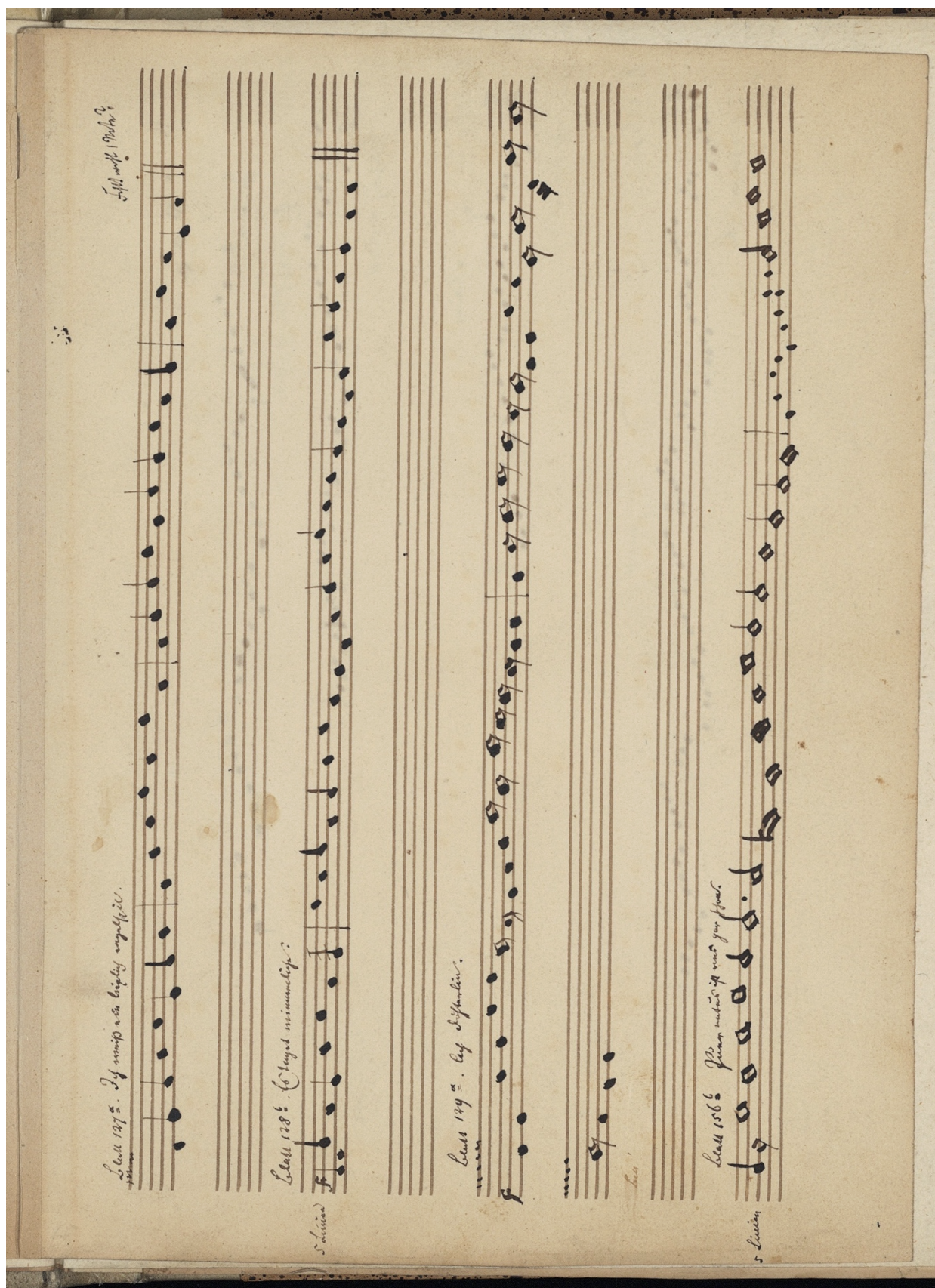
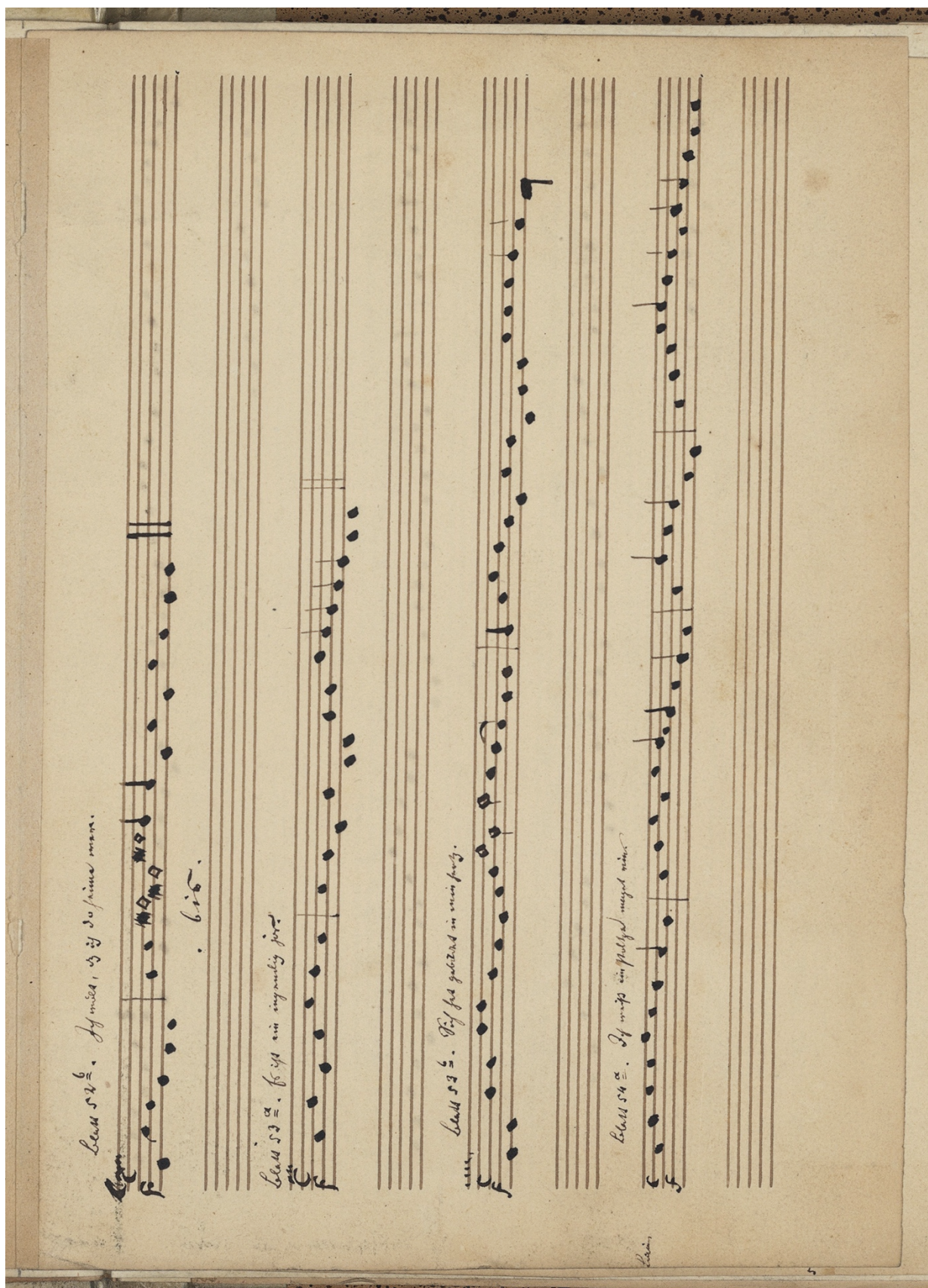


Abb. 4: Melodieaufzeichnungen WACKERNAGELS, Blatt 121a



Abb. 5: Melodieaufzeichnungen WACKERNAGELS, Blatt 121b



5.2.2 Nachträgliche Melodie- und Textabschrift durch SCHMIDT

Die im Auftrag WACKERNAGELS im Juli 1861 erst nachträglich vom Strassburger Bibliothekar SCHMIDT erstellte Abschrift überliefert sowohl den Text als auch die Melodie des einzigen weltlichen lateinischen Liedes der Sammelhandschrift *B 121. Die Aufzeichnung des Liedes Nr. 56 ‚*Iam in trena*‘ durch SCHMIDT wird heute im Manuskript WACKERNAGELS verwahrt und umfasst die Blätter 111a–112b (hier findet sich die Abschrift des gesamten Liedtexts) und Bl. 113a (die Melodieabschrift mit dem unterlegten Text der ersten Strophe).³⁸²

Gleich auf dem ersten Blatt seiner Textabschrift auf Bl. 111a des Manuskripts WM-1 merkt SCHMIDT einschränkende Hinweise zum Zustand der Musikaufzeichnung an:

(Die erste Strophe ist 2mal vorhanden, fo.[lio] 89b und 90a; auf fo[lio] 89b mit Musiknoten, die aber so verblichen sind, daß man sie kaum mehr entziffern kann). (S.[iehe] jedoch den beiliegenden Versuch.)³⁸³

Dieser Hinweis macht deutlich, dass die Textunterlegung bereits ursprünglich in der Handschrift B 121 vorhanden war und nicht erst nachträglich von SCHMIDT vorgenommen wurde. Eine weitere Unsicherheit, diesmal den Text betreffend, belegt SCHMIDTS Anmerkung auf Bl. 112b:

(Ich weiß nicht ob ich diese wunderlichen Verse richtig abgetheilt habe).³⁸⁴

Weiterhin ist die mit Bleistift eingetragene Anmerkung „Prof. Schmidt in Straßburg Juli 1861.“ zu beachten, deren Handschrift an die ebenfalls mit Bleistift verzeichnete Anmerkung zu den zweifelhaften Schlüsseln auf Bl. 120a erinnert.³⁸⁵

Auf Bl. 113a, dem letzten Blatt der nachträglichen Abschrift, notiert SCHMIDT schliesslich die Melodie mit unterlegtem Text auf einem selbstgestalteten Notenblatt im Querformat, das vier Notensysteme zu je vier Notenlinien umfasst. Hier gilt es, den rechts unter dem letzten System stehenden Hinweis „Ende der Noten“ zu berücksichtigen.³⁸⁶

³⁸² Die Rückseite von Bl. 113a ist leer und wird hier ebensowenig abgebildet wie die keine Besonderheiten aufweisenden Bl. 111b und 112a, die den Rest des Liedtextes beinhalten.

³⁸³ Zitiert nach dem Teilmanuskript SCHMIDTS, Bl. 111a. Vgl. Abb. 6.

³⁸⁴ Zitiert nach dem Teilmanuskript SCHMIDTS, Bl. 112b. Vgl. Abb. 7.

³⁸⁵ Ebd. – Vgl. Kap. 5.2.1, Anm. 370.

³⁸⁶ Zitiert nach dem Teilmanuskript SCHMIDTS, Bl. 112b. Vgl. Abb. 8.

Unter diesem letzten Notensystem ist dann schliesslich auch der nicht mehr unterlegte und somit quasi überzählige Text der ersten Strophe notiert. Ob dieser aufgrund der ja bereits vollständig unterlegten Noten an sich überzählige Text im Original der Handschrift exakt an dieser Stelle zu finden war (das obige Zitat spricht ausdrücklich vom zweimaligen Vorhandensein der ersten Strophe) oder aber erst nachträglich – quasi um der philologischen Vollständigkeit Genüge zu tun – von SCHMIDT hier aufgezeichnet wurde, lässt sich heute nicht mehr eindeutig klären.

Abb. 6: Nachträglich durch SCHMIDT gefertigte Textabschrift, Bl. 111a

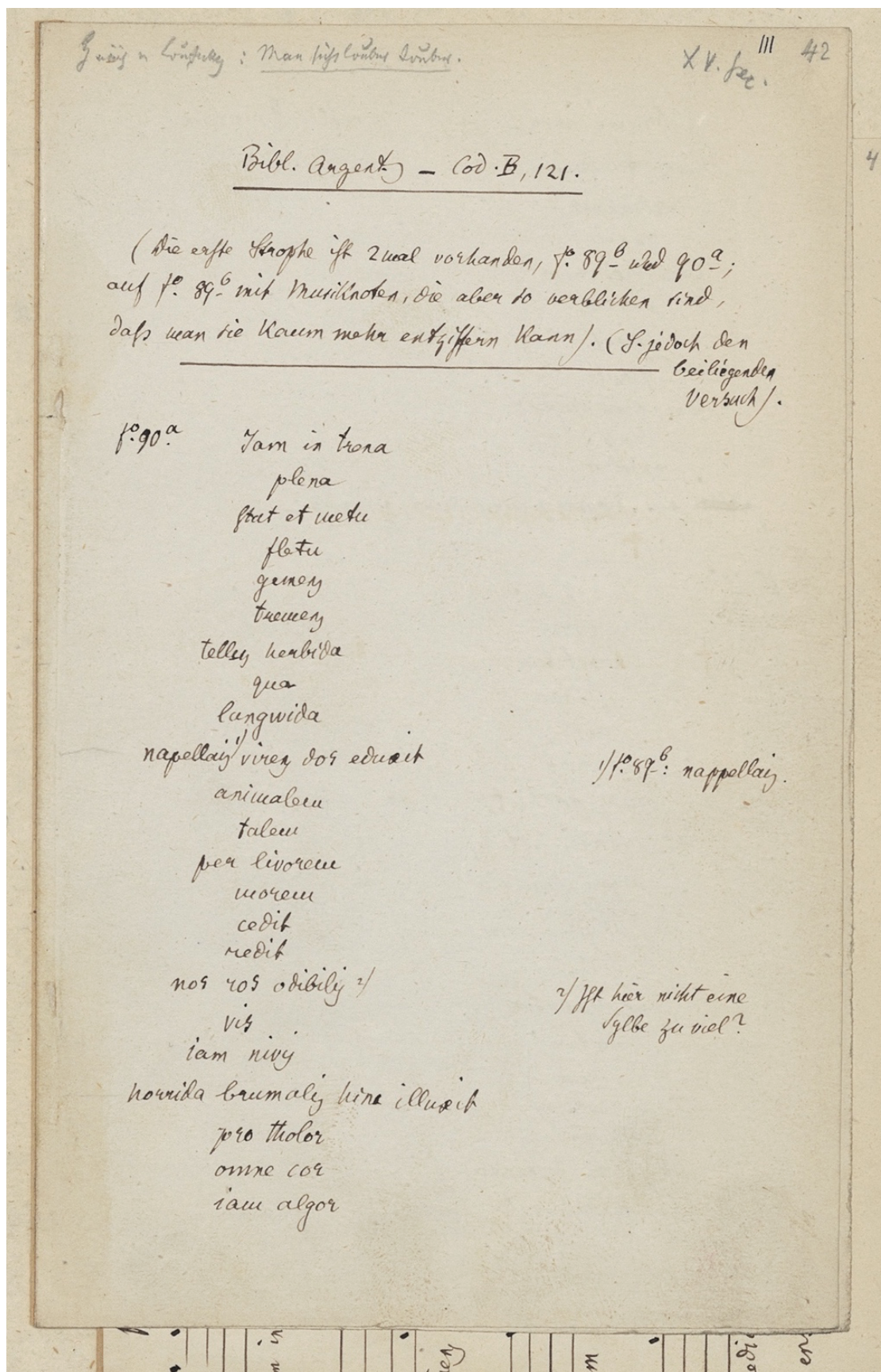


Abb. 7: Nachträglich durch SCHMIDT gefertigte Textabschrift, Bl. 112b

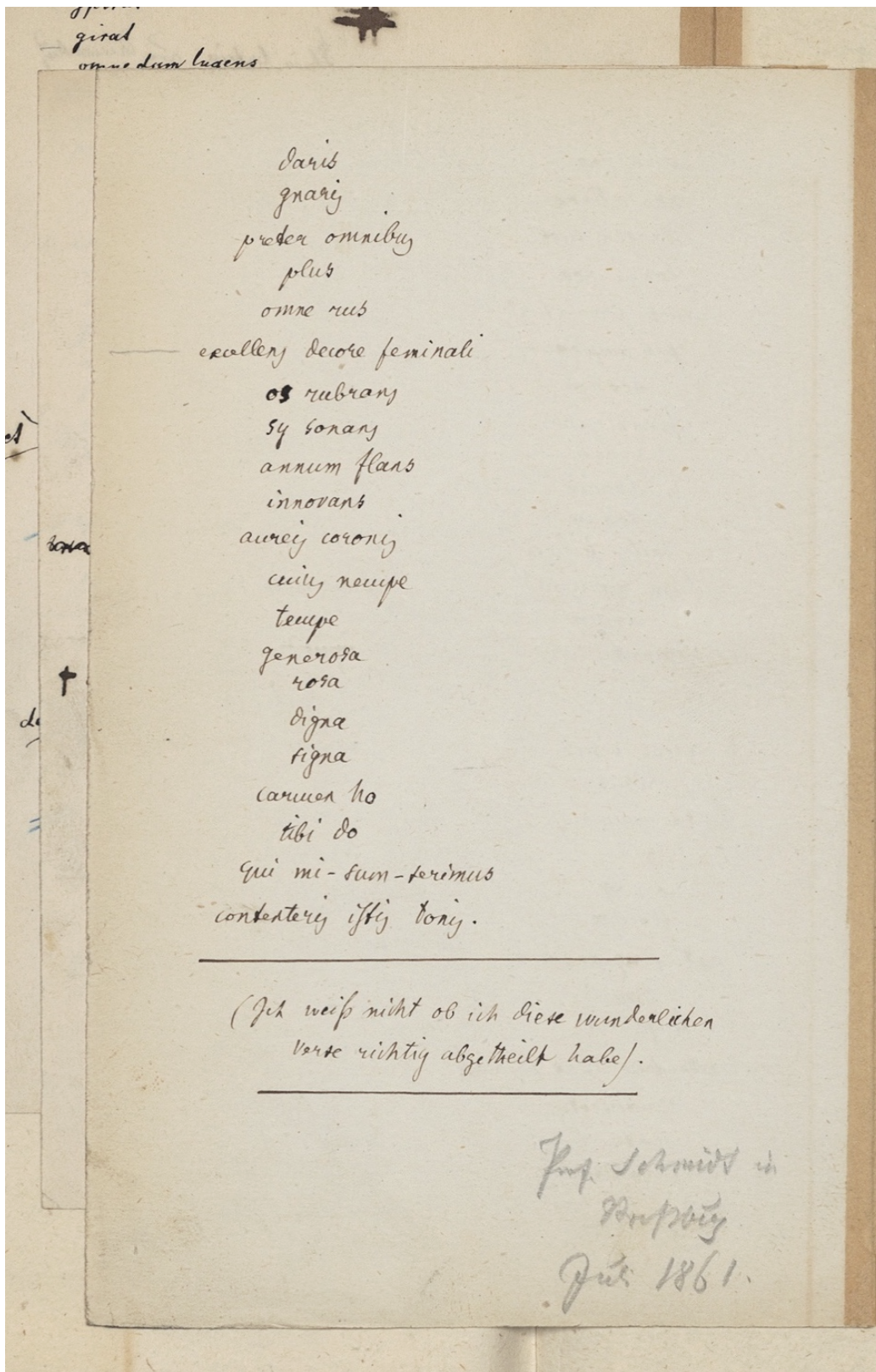


Abb. 8: Nachträglich durch SCHMIDT gefertigte Melodieabschrift, Bl. 113a

10898

Jam in throna stat et metu plebs quæq; breuery talis horridæ qua languida napellais
 virey dos eduoit animalium talium per livorem uorem cedit rodit ~~et~~ ^{not} ~~possibile~~ ^{vis}
 iam nix horrida brumalis hinc illucit pro tholor omne cor iam alger prime morbose ~~turbant~~
 uodiam nix iam rosarum parum spirat giat omne dum lugens (Ende der Notens.)
 ers cordely pia ferum prima dum fugant.

113 44

5.2.3 Melodieaufzeichnungen aus dem Nachlass Riedels

Die von einem unbekannten Bibliothekar vorgenommene Abpausung von fünf Melodien muss auf eine Autopsie der Sammelhandschrift *B 121 vor ihrer Vernichtung durch die Brandkatastrophe im Sommer 1870 zurückgehen. Alle der hier aufgezeichneten Melodien, die EITNER später aus dem Nachlass Karl Riedels übernahm und im Jahr 1901 veröffentlichte, wurden ausserdem von WACKERNAGEL in seinem 1861 angefertigten Manuskript abgeschrieben. Somit können für fünf Lieder zwei auf der Handschrift *B 121 beruhende Abschriften der jeweiligen Melodiennotation verglichen werden.

Die Notenbeilage EITNERS bildet von oben nach unten die Melodien zu folgenden Liedern ab:³⁸⁷

- Notensystem 1: „Ein lerer ruft:“ – Melodie zu Lied Nr. 27 *„Ejn lerer rufft vil lut vs hohen sinnen“*
- Notensystem 2: „In einem Krippfli.“ – Melodie zu Lied Nr. 31 *„In einem krippfly lag ein kind“*
- Notensystem 3: „Ich wölt dass ich daheim wär:“ – Melodie zu Lied Nr. 34 *„Ich wölt, daz ich do heime wer“*
- Notensystem 4: „Ach döhtlin“ – Melodie zu Lied Nr. 89 *„Ach Döhterlin, min sel gemeit“*
- Notensystem 5: „Es taget minnechliche die sunn der gnade vol.“ – Melodie zu Lied Nr. 88 *„Es taget minnenclliche“*

Jede Melodie ist mit dem dazugehörigen Textincipit unterlegt, welches jedoch bei allen fünf Aufzeichnungen von der Textfassung des jeweiligen Liedes abweicht.³⁸⁸ Im Falle der beiden Lieder im dritten und fünften System geht der Umfang der Textangabe zudem über ein Incipit hinaus, doch können diesen Melodieaufzeichnungen keine weiterführenden Hinweise zur jeweiligen Textunterlegung entnommen werden.

Bemerkenswert sind zudem die vielfältigen Notationsformen der Melodieaufzeichnungen sowie die beiden unterschiedlichen Handschriften der Textincipits. Die Handschriften der Textanfänge stimmen zumindest bei den in den

³⁸⁷ Vgl. Abb. 9.

³⁸⁸ Die im Vergleich zur Textfassung der Lieder erkennbaren orthographischen und sprachlichen Differenzen werden im Rahmen des Vergleichs der Notationen unter Kap. 5.4.1 näher betrachtet.

Notensystemen 1, 2, 3 und 5 verzeichneten Liedern überein. Das Textincipit zu Lied Nr. 89 in Notensystem 4 unterscheidet sich davon hingegen deutlich: sowohl aufgrund der stilistisch ganz andersartigen, geschwungenen Handschrift als auch wegen seines im Vergleich zu den übrigen Incipits wesentlich geringeren Umfangs, der hier gerade einmal zwei Wörter beträgt.

Abb. 9: Melodieaufzeichnungen aus dem Nachlass Riedels

The image shows a page of handwritten musical notation on aged, slightly yellowed paper. There are four staves of music, each with a corresponding line of German text written in a cursive script. The notation is a form of shorthand or shorthand notation, using various symbols and clefs. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are as follows:

Ein leter ruft:

In einem Krippli.

Ich wölt dass ich daheim war:

Ach Söhtlin

Es taget minnechliche die sunn der grade vol.

5.2.4 WOLFS Abdruck des Liedes Nr. 62

Als letztes Zeugnis für die Melodieüberlieferung Laufenbergs in der Handschrift *B 121 folgt die bereits 1841 als Notenbeilage Nr. IX von WOLF publizierte Abschrift des Liedes Nr. 62 ‚*Bjs grüst, maget reine*‘. Die auf der Handschrift *B 121 fussende Aufzeichnung durch A. J. SCHMID entstand mindestens 20 Jahre vor dem zweiten Manuskript WACKERNAGELS und überliefert die Noten mit unterlegtem Text.³⁸⁹

In der Abbildung bei WOLF umfasst das Stück zwei Seiten: auf S. 27 finden wir acht Notensysteme mit jeweils fünf Linien, auf der folgenden S. 28 weitere fünf Notensysteme mit ebenfalls fünf Linien. Obwohl WOLF eine explizite Unterscheidung zwischen den im Anhang abgedruckten „Fac-simile[s]“ und den sich daran anschliessenden „Noten-Beilagen“ vornimmt, zu denen die vorliegende zweiseitige Fassung der mit ihrem Text unterlegten Melodie zu zählen ist, deutet die abgedruckte Version auf das Bemühen um eine dem Original möglichst nahe kommende Wiedergabe hin.³⁹⁰ Im Rahmen der Begründung zur Aufnahme des Laufenberg-Liedes in seine literaturgeschichtliche Studie ‚Über die Lais‘ führt WOLF in diesem Zusammenhang aus:

[U]m doch auch etwas zur Geschichte der Leiche beizutragen, habe ich im Anhang unter No. XVI. eine von HEINRICH’S Paraphrasen des *Salve Regina* in Leichform, und in der Notenbeilage No. IX. die schöne, von Herrn SCHMID redigierte Melodie dazugegeben, deren Mittheilung aus der Strassburger Hs. ich der gütigen Verwendung meines Freundes, Herrn Bibliothekars Dr. A. KELLER zu Tübingen, verdanke.³⁹¹

WOLF wird das Verb ‚redigieren‘ hier ganz bewusst verwendet haben, um auf eine durch A. J. SCHMID erfolgte Bearbeitung und Einrichtung der Melodie hinzuweisen, von der hauptsächlich die Textunterlegung unter die Noten betroffen gewesen sein dürfte. Jene von WOLF erwähnte „Mittheilung aus der Strassburger Hs.“ legt zudem nahe, dass die Autopsie der Handschrift und die Abschrift sowohl des Textes als auch der Melodie durch

³⁸⁹ Der Text des Liedes liegt bei WOLF gleich zweimal vor: zunächst im Textteil in der Lesung durch den Wiener Germanisten Theodor von Karajan (vgl. WOLF, S. 491f.), dann im Notenanhang in der Lesung durch SCHMID (vgl. WOLF, Notenbeilage IX). Die Differenzen zwischen den beiden Lesarten bei WOLF sind signifikant. Im Vergleich fällt auf, dass die Lesart von SCHMID eine Art ‚Mittlerposition‘ zwischen derjenigen von KARAJAN und der Lesart im Manuskript von WACKERNAGEL (Bl. 38b–39a) einnimmt. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die Textfassung von SCHMID der Abschrift von WACKERNAGEL insgesamt doch näherzustehen scheint.

³⁹⁰ Vgl. WOLF, Anhang, „Fac-Simile I–VIII“ (ohne Paginierung) sowie die darauffolgenden „Noten-Beilagen I–IX“, S. 1–28 (eigene Paginierung).

³⁹¹ WOLF, S. 151. Die Textauszeichnungen folgen dem Druck des Originals.

den genannten Tübinger Bibliothekar Keller vorgenommen wurde.³⁹² Insgesamt wären somit vier Personen an der Ausgabe dieses Liedes beteiligt gewesen: zunächst Keller als Verfertiger der ursprünglichen Abschrift aus dem Original, später dann von Karajan und SCHMID als Bearbeiter des Textes beziehungsweise der Melodieaufzeichnung mitsamt der Textunterlegung und zuletzt dann schliesslich WOLF als Verfasser der Studie zur Lais.

Weitere Anhaltspunkte zur Einrichtungspraxis des 19. Jahrhunderts liefert der das Lied Nr. 62 betreffende Hinweis bei WACKERNAGEL, der Unterschiede zu der von SCHMID auf fünf Linien mit unterlegtem Text eingerichteten Druckfassung bei WOLF erkennen lässt:

Blatt 94b, unter Noten von vier Linien. Die Worte des lat. Originaltextes (I. Seite 103) stehen an den Stellen, wo sie unter die Noten gehören, über dem deutschen Text, innerhalb des Notensystems.³⁹³

³⁹² Ob jener Keller möglicherweise mit dem namentlich nicht genannten Bibliothekar identisch ist, der die aus dem Nachlass Riedels stammenden Melodie-Abpausungen vornahm, lässt sich nicht mehr klären. Hinsichtlich einer entsprechenden zeitlichen Einordnung in die Jahre vor 1841 – das Jahr ist sowohl das Erscheinungsjahr von WOLF als auch von WACKERNAGEL, *Kirchenlied* (1841) – wäre eine solche Übereinstimmung zumindest denkbar. Auch die zunächst gegen diese Hypothese sprechende Beobachtung, dass sich im Nachlass Riedels keine Abschrift der ‚*Salve, Regina*‘-Paraphrase Laufenbergs befunden haben dürfte, da diese sonst von EITNER publiziert worden wäre, lässt sich zum einen anhand der von WOLF bezeugten „Mittheilung“ im Verständnis einer materiellen Übergabe der Abschrift auflösen, zum anderen war das Lied ja bereits 60 Jahre früher durch WOLF publiziert worden.

³⁹³ WACKERNAGEL, *Kirchenlied* (1867), S. 586, Anm. zu Nr. 764.

Abb. 10: WOLFS Abdruck des Liedes Nr. 62, S. 27

27

Noten-Beilage No IX.

Salve Regina. Imi Toni.
von Heinrich von Laufenberg.
(Strassburg. Biblioth. Cod. Joh. B. 121 fol. 96^b — Vgl. Anhang No XVI.)

Bis grüß, maget reine; künigin bist alleine, aller welt gemeine,
 Le ben kan si bringen, süßkeit us ir tringen; der ich hie wil singen,
 erbärm d hat sie nüt deine; die ich nun mei ne; Zu dir schrijend wir
 und hoffnung un ser dingen. bis grüß hilf uns glingen.
 mit begir, ellend nun hilf uns schijr; sün e ven uns nüt ver lür.
 Zu dir süßzend wir, nüt en bir, weinend und öch gei nend; in dis
 trehent al schöw u ber al, und an zal wend gebresten allem al:
 E ya ! darumb unser fürsprechin kumm, versprich uns umb und umb;
 die din diener wellend sin; erbermd teil mit in; zartes schönes mägetin;
 und din augen vin dahin zu uns her ker, und nim war dieser kristen=

Abb. 11: WOLFS Abdruck des Liedes Nr. 62, S. 28

28

te Et Ihesum be ne di ctum fru ctum ven=
 lichen-schar. Und Ihesum, alzeit be-ne-dic-tum, frucht-gnueht, dins
 tris tu i no bis post hoc ex=
 li-bes-zueht, gib oech-ze-zueflueht, uns allen armen nach disem elend-
 i tum o stende.
 0 ruck dich er-barmen. zeig uns by dir warmen.
 0 de pi mens! 0
 sensitich
 O megdliche kron, gib uns dich ze lon; } O o sel-den wunn,
 O Sa-lomons tron, wol ge-bu-uen schon, }
 dul cis Mari a
 dich bkleit der sunn, o süser brunn, Maria!

A. J. Schmid.

5.3 Musikalische Vorlagen zu den Melodien aus *B 121

Im Rahmen der Untersuchung sämtlicher aus Heinrich Laufenbergs Sammelhandschrift *B 121 überlieferter Melodien wird es in diesem Kapitel darum gehen, die ursprünglichen musikalischen Vorlagen zu belegen, die zumindest für einzelne Lieder ausfindig gemacht werden können. Bereits zu Beginn der Laufenberg-Forschung hat MÜLLER die generelle Bedeutung solcher Vorlagen zu den Liedern Heinrichs erkannt und sich in seiner Monographie mit den „Umdichtungen L.’s und ihre[n] Quellen“ auseinandergesetzt.³⁹⁴ MÜLLER untersucht die diesbezügliche Vorgehensweise Heinrichs jedoch überwiegend in Bezug auf seine Bearbeitung der Textvorlagen. Die in seiner Darstellung kaum – und falls doch, nur ganz am Rande – berücksichtigten Melodien erscheinen in MÜLLERS zusammenfassendem Urteil dementsprechend gar nicht:

Wie schon in der Biographie kurz erwähnt, gehen die L.’schen Parodien nicht auf alle Einzelheiten der Vorlage ein. [...] Doch andererseits ist zu erwägen, dass, wenn auch ein weltliches Gedicht den besten Zusammenhang hat, sich doch nicht alles in das geistliche Gebiet übertragen lässt, – weil nicht immer die nöthigen Anhaltspunkte vorhanden sind. Um diese Anhaltspunkte zu entdecken und wirklich geschickt zu parodieren, ist oft mehr Phantasie nöthig, als zur Hervorbringung des Originals, und wir wissen, dass L. nicht viel von dieser Fähigkeit besass. – Es kam überdiess L. auch gar nicht auf eine solche vollkommene Art des Parodirens an. Er begnügte sich damit, in den Anfangsstrophen (oft sogar nur in den Eingangsworten) einen Anlass zu finden, um die Vorzüge des geistlichen Lebens denen des irdischen Lebens in einer sozusagen antithetischen Form gegenüberzustellen. Dann aber fuhr er frei fort, unbekümmert um weiteren Anschluss an das Volkslied, und trug seine eigenen Gedanken oder auch eine Stelle aus der Bibel im gleichen Versmasse vor.³⁹⁵

Nicht nur MÜLLERS Urteil zu Heinrichs Fähigkeiten erscheint aus heutiger Sicht nicht mehr vertretbar. SCHIENDORFER hat in diesem Zusammenhang aufgezeigt, dass jene Einschätzungen sowohl in Hinblick auf jene Laufenberg von MÜLLER noch zugeschriebene ‚unbekümmerte Freiheit‘ seiner Bearbeitungen als auch auf die ebenfalls in den Folgestrophen ausdrücklich nachweisbaren ‚Anknüpfungspunkte an die Vorlage‘ zu korrigieren sind.³⁹⁶ Zwei kürzere Beiträge von MÜLLER-BLATTAU, in welchen sich dieser auch mit der musikalischen Bearbeitungstechnik Heinrich Laufenbergs in der

³⁹⁴ Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 78–93.

³⁹⁵ Ebd., S. 78f.

³⁹⁶ Die entsprechenden Korrekturen finden sich bei SCHIENDORFER, Wächter, S. 298.

Strassburger Liederhandschrift beschäftigt, sind heute ebenfalls der älteren Forschung zum Liedschaffen des Dichters zuzurechnen.³⁹⁷ Aus der neueren Laufenberg-Forschung sind schliesslich mehrere Untersuchungen SCHIENDORFERS zu nennen: anhand kenntnisreicher Analysen der konkreten Beispiele sowie der in Frage kommenden Vorlagen hat sich jener grundlegend mit der Kontrafakturpraxis Heinrichs auseinandergesetzt.³⁹⁸ In der Zusammenfassung und Weiterführung seiner bisherigen Erkenntnisse scheint mir für die Praxis der Melodiefindung bei Heinrich Laufenberg generell von drei möglichen Vorgehensweisen auszugehen sein:

- An erster Stelle ist hier sicherlich das gerade auf dem Gebiet des volkssprachlichen geistlichen Liedes allgemein verbreitete Verfahren der Kontrafaktur zu nennen, dessen Anwendung durch Heinrich Laufenberg in zahlreichen Fällen nachzuweisen oder wenigstens anzunehmen ist. Im Kontext der hier zu betrachtenden Melodieüberlieferung Laufenbergs ist unter Kontrafaktur die geistliche Um- oder Neutextierung der Melodie eines weltlichen Liedes zu verstehen, bei der zumindest Anklänge an bereits im Text der Vorlage vorhandene sprachliche Bilder und charakteristisches Wortmaterial, daneben aber auch Parallelen bezüglich des Strophenbaus, des Reimschemas und der Reimwörter zu finden sind. Im konkreten Fall wird Heinrich sich bereits im Vorfeld der Konzeption eines neuen Liedes auf eine sowohl ihm als auch seinem Zielpublikum bekannte Text- und Melodievorlage festgelegt haben und seinen neuen Liedtext entsprechend diesem Modell gestaltet haben.
- Daneben scheint es mir durchaus möglich, dass Laufenberg zu einem neu gedichteten lyrischen Text eine ebenfalls neue, ‚eigene‘ Melodie erfunden haben könnte – egal, ob dieser Prozess nun gleichzeitig oder mit zeitlichem Abstand zum Dichten erfolgt ist. Gleiches wäre natürlich auch in umgekehrter Reihenfolge denkbar, bei der eine zuerst vorhandene melodische Idee den Dichter in einem zweiten Schritt zur Schaffung eines ebenfalls neuen Liedtextes inspiriert haben könnte.

³⁹⁷ Vgl. MÜLLER-BLATTAU, Laufenberg, S. 143–163 sowie MÜLLER-BLATTAU, Kontrafakturen, S. 355–358.

³⁹⁸ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 281–300, SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 227–232 sowie SCHIENDORFER, Probleme, S. 123–130.

- Schliesslich wird an eine dritte Vorgehensweise zu denken sein, bei der Heinrich ein bestehendes Gedicht respektive eine bestehende Melodie so umgearbeitet haben könnte, dass eine neue Melodie beziehungsweise ein neuer lyrischer Text damit in Übereinstimmung gebracht und schliesslich zu einem Lied verbunden werden kann.

Konkret gilt es nun, die 17 Lieder der Melodieüberlieferung der Sammelhandschrift *B 121 sowohl auf der Basis des Forschungsstandes als auch unter Berücksichtigung der in den GGDM versammelten Informationen auf ihre musikalischen Vorlagen hin zu untersuchen.³⁹⁹ Aus methodischen Gründen habe ich mich entschieden, die Reihenfolge der zu untersuchenden Lieder sowohl hier als auch später bei der Darstellung der Probleme der Melodieaufzeichnung und nicht zuletzt bei meinen Übertragungsversuchen einheitlich zu gestalten. Die Anordnung folgt dabei weder der Position der jeweiligen Melodieaufzeichnung in der Handschrift noch der Liedreihenfolge in der Rekonstruktion von SCHIENDORFER. Vielmehr werden die aufgrund ihrer zum Teil mehrfachen Melodieüberlieferung zusammengehörigen Lieder beieinanderstehen, damit diese unmittelbar in vergleichende Beziehung zueinander gesetzt werden können. Aus diesem Grund werde ich zunächst diejenigen Lieder vorstellen, deren Melodien nur einfach überliefert wurden. Anschliessend folgen die Lieder, deren Melodien entweder in der Abschrift durch WACKERNAGEL und der Abpausung aus dem Nachlass Riedels zweifach vorliegen oder aber aufgrund der doppelten Verwendung und Aufzeichnung einer gemeinsamen Melodie in Kap. 5.1.2 als zusammengehörige Paare vorgestellt wurden. Innerhalb der beiden Abteilungen werden die zu untersuchenden Lieder dann jeweils entsprechend ihrer Reihenfolge in der Rekonstruktion durch SCHIENDORFER angeordnet.

³⁹⁹ In den GGDM werden nach Fertigstellung sämtliche – mit Ausnahme des weltlichen lateinischen Reigens *„Iam in trena“* – mit Melodieaufzeichnung überlieferten geistlichen Lieder aus der Sammelhandschrift *B 121 erschlossen sein. – Für die freundliche Überlassung der die Melodieüberlieferung aus der Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs betreffenden Informationen aus den in Vorbereitung begriffenen und noch nicht erschienenen Bänden der GGDM sei MAX SCHIENDORFER herzlich gedankt.

5.3.1 Die einzelnen Melodien und ihre musikalischen Vorlagen

Entsprechend der oben ausgeführten Überlegungen werden hier zunächst die einfach mit Melodie überlieferten Lieder Nr. 14, 16, 25, 35, 37, 56, 62 und 86 vorgestellt. Anschliessend folgen dann die in mehrfacher Melodieüberlieferung vorliegenden Lieder Nr. 27 (zweifach überliefert), Nr. 30 und 31 (zweifach überliefert und Paar), Nr. 34 (zweifach überliefert), Nr. 36 und 89 (zweifach überliefert und Paar), Nr. 88 (zweifach überliefert) sowie Nr. 104 und 105 (zweifach überliefert und Paar).

Lieder mit einfacher Melodieüberlieferung

Nr. 14 ‚*Woluf in andaht allgemein*‘

Nach Auswertung der entsprechenden Forschungsliteratur kann für dieses Lied und seine Melodie, die auch zu Lied Nr. 15 ‚*Woluf, du böse welt gemein*‘ gesungen wird, zumindest bisher keine musikalische Vorlage identifiziert werden. Bereits SALMEN nimmt ein Volkslied als musikalisches Vorbild der Melodie an.⁴⁰⁰ Auch für SCHIENDORFER steht das Vorliegen eines noch nicht nachgewiesenen Kontrafakts ausser Zweifel: die Texte von Lied Nr. 14 und Nr. 15 „stimmen in den Reimen der ersten zwei Strophen und in den Anfangswörtern sämtlicher fünf Strophen überein, was mit Bestimmtheit auf das benutzte Original zurückverweist“. SCHIENDORFER vermutet weiterhin, dass die Vorlage am ehesten im Bereich der Trink- und Zechlieder zu finden sein dürfte.⁴⁰¹

Nr. 17 ‚*Es stot ein lind in himelrich*‘

In der älteren Forschung wurde das weltliche Lied ‚*Es stet ein lind in jenem Tal*‘ als mögliches Vorbild dieses Liedes angenommen.⁴⁰² Gegen diese durch keinerlei Hinweis

⁴⁰⁰ Vgl. SALMEN, Volkslieder, S. 150.

⁴⁰¹ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 288 sowie Anm. 36. Dort auch weiterführende Literaturangaben zu der Vermutung, dass auch hier – analog zum Kontrafakt von Lied Nr. 85 – eine Umdeutung von St. Martin auf die heilige Maria vorgenommen worden sein dürfte. Vgl. ebd. sowie SCHIENDORFER, Wächter, S. 389, Anm. 38. – Der kritische Bericht der GGDM schliesst sich dem Befund SCHIENDORFERS an. Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 739.

⁴⁰² Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 212 mit entsprechenden Verweisen auf die von UHLAND und BÖHME vorgenommene Zuschreibung.

bei Laufenberg zu belegende Annahme hat SCHIENDORFER hingegen angeführt, dass sämtliche erhaltenen Fassungen jener postulierten Vorlage wesentlich jünger als das Lied Laufenbergs selbst sind und zudem untereinander beträchtlich divergieren. Weiterhin betreffe die Übereinstimmung zwischen Laufenbergs Lied und der von UHLAND und BÖHME angenommenen Vorlage lediglich die übereinstimmenden Anfangswörter und das Botenmotiv. Für SCHIENDORFER ist die unmittelbare weltliche Vorlage des Kontrafakts letztlich nicht mehr zu bestimmen. Zu finden seien bei der Suche nach einer Vorlage vielmehr „eine ganze Reihe spät überlieferter Liedvarianten, die alle irgendwie untereinander zusammenhängen und insgesamt wenigstens einen phantomhaften Eindruck des gesuchten Vorbilds hinterlassen.“⁴⁰³ Unter Verweis auf die ‚Geuchlieder‘ Fischarts, wo sich ein Lied mit den Anfangsworten „*Es stet ein lind in jenem tal ist oben breit vnd vnden schmal*“ finden lässt, äussert SCHIENDORFER die Vermutung, dass Laufenberg mehrere Vorlagen oder gar eine ältere, heute verlorene Fassung für sein Lied herangezogen haben dürfte.⁴⁰⁴ Ergänzend sei auf SCHIENDORFERS weiterführende Beobachtung hingewiesen, dass sich Restspuren der Vorlage Laufenbergs in dem niederdeutschen Lied ‚*Dar licht ein stat in Osterrik*‘ sowie in dessen niederländischer Variante ‚*Daer staet een clooster in oostenrijc*‘ finden lassen.⁴⁰⁵

Nr. 25 ‚*Got geb vns allen*‘

Zu diesem Weihnachtslied existieren bislang keinerlei Hinweise, die dabei helfen könnten, jene musikalische Vorlage ausfindig zu machen, die Laufenberg wahrscheinlich im Ohr oder möglicherweise sogar vor Augen gehabt haben könnte. Dass es sich bei diesem Lied Heinrichs jedoch mit grösster Wahrscheinlichkeit um die Bearbeitung einer vorhandenen – ich nehme aufgrund des Vermerks sogar an: schriftlich fixierten – Vorlage handeln muss, legt die mit dem Partizip ‚editum‘ versehene Datierung „*Editum Anno 1429*“ nahe. Ob es sich bei jener Vorlage allerdings um ein bereits zirkulierendes fremdes Lied oder aber eine Skizze Laufenbergs gehandelt hat, lässt sich ebensowenig feststellen wie die konkrete Bedeutung des Bearbeitungsvermerks. Laufenberg könnte mit seinem „*Editum Anno 1429*“ gleichermassen auf die im Jahr 1429 vorgenommene Um- oder Neubearbeitung des Textes wie der Melodie verweisen – wir wissen es nicht.

⁴⁰³ SCHIENDORFER, Wächter, S. 285, Anm. 31.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd., S. 286, Fortsetzung von Anm. 31.

⁴⁰⁵ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 285, Anm. 31. Zustimmend GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 212.

Nr. 35 *„Es ist ein ingendig jor“*

Auch für dieses Weihnachtslied Laufenbergs konnte bislang keine konkrete Vorlage ausfindig gemacht werden. Der in allen Strophen des Liedes jeweils im zweiten Vers auftretende Binnenreim *„jhesus [alternativ: ihesus] ist geboren“* ist allerdings äusserst charakteristisch und könnte ein wichtiger Anhaltspunkt bei der weiteren Suche nach dem Vorbild sein.⁴⁰⁶

Nr. 37 *„Jch weiß ein stolze maget vin“*

Dieses Lied, das von Laufenberg mit der Überschrift *„Christus das weissenkörnlin“* versehen wurde, hat SCHIENDORFER auf Bezüge zur Allegorie der ‚geistlichen oder auch mystischen Mühle‘ untersucht, welche sich im Spätmittelalter sowohl in der Literatur als auch in der Bildenden Kunst besonderer Beliebtheit erfreute.⁴⁰⁷ Heinrichs Fassung dieses ‚geistlichen Mühlenlieds‘ weist dabei persönliche Akzente auf, die speziell in der theologischen Konzeption der Rolle Marias deutlich werden. Der „glühend-pathetische Marienverehrer Laufenberg“ kombiniert in der Analyse SCHIENDORFERS gleich zwei der zu seiner Zeit verbreiteten allegorischen Auslegungen der Heiligen sowohl als „Spenderin oder ‚Lieferantin‘ des edlen Weizenkorns“ als auch als Betreiberin der Mühle und „stellt die Gottesmutter quasi gleichberechtigt an die Seite Gottvaters.“⁴⁰⁸ Als Vorlage für Laufenbergs geistliche Bearbeitung gilt das Volkslied *„Ich weiss eine stolze mülnerin“*, von dem allerdings keine zeitgenössischen Aufzeichnungen erhalten sind.⁴⁰⁹ Anhand mehrerer Vergleichsquellen konnte SCHIENDORFER den Wortlaut der ersten Strophe des Volksliedes „einigermassen sicher rekonstruieren“:⁴¹⁰

Ich weiss ein stolze mülnerin
die ist gar hübsch und fin;
ich weiss in allen landen
kein hübschre mülnerin.
Vnd solt ich bi ir malen,
min körnlin zuo ir tragen,
das wer der wille min.

⁴⁰⁶ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 207.

⁴⁰⁷ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 290–296 mit zahlreichen Literaturhinweisen. Speziell zur Thematik der ‚geistlichen Mühle‘ in Kunst und Literatur vgl. ebd., S. 290, Anm. 40.

⁴⁰⁸ SCHIENDORFER, Wächter, S. 292.

⁴⁰⁹ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 374 sowie BÖHME, Nr. 43.

⁴¹⁰ SCHIENDORFER, Wächter, S. 294.

Die Erwähnung der weltlichen Vorlage unter Fischarts ‚Geuchliedern‘ weist darauf hin, dass es sich dabei ursprünglich um einen erotischen Text gehandelt haben dürfte.⁴¹¹ Bezüglich dieser Vorlage sind zwei weitere Überlieferungsspuren zu erwähnen: zum einen liefert die im Jahr 1448 aufgezeichnete Parallelüberlieferung zu Laufenbergs Kontrafakt im Karlsruher Codex St. Georgen 74 die Melodieangabe „*In die wisse Div stolze Müllerin*“, zum anderen wird eine niederländische Fassung der weltlichen Vorlage durch eine ebensolche Melodieangabe „*Ik weet een moelenerinne van herten also fijn*“ zumindest bezeugt.⁴¹²

Nr. 56 ‚*Iam in trena*‘

Innerhalb Laufenbergs Strassburger Liederhandschrift *B 121 nimmt das Lied ‚*Iam in trena*‘ als das einzige weltliche lateinische Lied eine Sonderstellung ein. Seine bekanntermassen erst nachträglich im Auftrag WACKERNAGELS durch SCHMIDT abgeschriebene Melodie kann auch zu dem sich unmittelbar anschliessenden mittelhochdeutschen weltlichen Reigen Nr. 57 ‚*Man siht löber*‘ gesungen werden, der in Form und Inhalt mit dem lateinischen Lied übereinstimmt. In welchem Verhältnis die bei Laufenberg ja direkt nebeneinander aufgeführten Lieder stehen, ist in der älteren Forschung bei MÜLLER noch äusserst unklar:

Die jedesmaligen ersten Zeilen der drei Abschnitte des lateinischen Gedichts sind dem deutschen Gedichte an entsprechender Stelle überschrieben; ferner ist die erste Strophe des lateinischen Gedichts noch besonders aufgezeichnet und zwar mit darüber gesetzten Noten, welche sich in W.’s [Wackernagels] Abschrift befinden. Diese Umstände scheinen mir dafür zu sprechen, dass das lateinische Gedicht das ursprüngliche sei, das deutsche die Uebersetzung. Sicher ist diese Ansicht aber nicht: aus der Vergleichung lassen sich keine zwingenden Beweise ziehen. – Die Annahme jedoch, dass ursprünglich ein uns nicht erhaltenes deutsches Gedicht vorgelegen, dies in das uns vorliegende lateinische, und letzteres in das uns vorliegende deutsche Gedicht übertragen sei, ist wegen ihrer Complicirtheit wohl abzuweisen.⁴¹³

In der jüngeren Laufenberg-Forschung glaubte noch RÖLL, das Lied ‚*O Maria pya*‘ des Mönchs von Salzburg als direktes Vorbild der beiden in Laufenbergs Strassburger Handschrift aufgezeichneten Lieder belegen zu können. Aufgrund der auch in weiteren

⁴¹¹ SCHIENDORFER, Wächter, S. 294.

⁴¹² Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 374.

⁴¹³ MÜLLER, Loufenberg, S. 69.

Codices identisch überlieferten Reihenfolge ging RÖLL weiterhin davon aus, dass es sich bei dem nachfolgenden volkssprachigen Herbstlied um eine Übersetzung des ja auch in der Handschrift *B 121 vorhergehenden lateinischen Lied handeln müsse. Als musikalische Vorlage der beiden Lieder vermutete RÖLL schliesslich das von Peter von Sachs im ‚Bara[n]tton‘ verfasste geistliche Lied ‚*Maria gnuchtig zuchtig*‘, welches von ihm gleichzeitig auch als Melodievorlage des genannten Liedes des Mönchs von Salzburg angesehen wurde.⁴¹⁴ In der neueren Forschung vermag KORNRUMPF das Verhältnis zwischen deutschem und lateinischem Reigen dann schliesslich ebenso zu klären wie auch die Frage nach deren gemeinsamer musikalischer Vorlage. Sie bestätigt zunächst, dass der deutsche Reigen und sein lateinisches Gegenstück in der Überlieferung nahezu ohne Ausnahme gemeinsam bezeugt werden. Die Vermutungen RÖLLS sind jedoch dahingehend zu korrigieren, dass nicht das Lied Peters von Sachs‘, sondern der anonym überlieferte Reigen ‚*Man siht löber*‘ als ursprünglicher Träger des weitaus älteren Tons anzusehen ist. Nach KORNRUMPF hat jener volkssprachliche Reigen letztlich ebenso als Vorlage der später entstandenen lateinischen Nachdichtung ‚*Iam in trena*‘ zu gelten wie als Vorbild für die um das Jahr 1340 anzusiedelnden Cantio ‚*Digna laude, gaude*‘.⁴¹⁵

Nr. 62 ‚*Bjs grüst, maget reine*‘

Bei diesem Lied handelt es sich um eine Bearbeitung Heinrich Laufenbergs, die auf die lateinische Antiphon ‚*Salve, regina misericordiae*‘ zurückzuführen ist.⁴¹⁶ Zu der von A. J. SCHMID edierten Melodie wird im Druck von WOLF auch der lateinische Originaltext angegeben.⁴¹⁷

⁴¹⁴ Vgl. RÖLL, S. 62–85.

⁴¹⁵ Vgl. KORNRUMPF, Rezension, S. 14–22 sowie SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 227.

⁴¹⁶ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 51 sowie WACKERNAGEL, Kirchenlied (1864), Nr. 157.

⁴¹⁷ Vgl. Kap. 5.2.4. – Zu der gleichen Melodie kann das bei SCHIENDORFER, Edition, S. 284f. abgedruckte Lied Nr. [115] ‚*Wilkom, lobes werde*‘ aus der Zwickauer Sammlung Ms 10 gesungen werden. NEMES schreibt dieses Lied einem unbekannten Verfasser zu und vermutet in diesem Zusammenhang, dass es sich bei ‚*Wilkom, lobes werde*‘ um den Teil einer Liedgruppe aus einer älteren Liederbuchvorlage handelt, aus der Laufenberg einzelne Lieder ausgewählt und in seine Sammelhandschrift übertragen haben könnte. Vgl. NEMES, S. 68–71 sowie S. 103–104. – Vgl. auch LILIENCRON und RUNGE für Einzeldarstellungen aus der älteren Forschungsgeschichte.

Nr. 86 ,*Jch weiß ein lieplich engelspil*‘

Bei diesem Lied handelt es sich um ein Kontrafakt, als dessen Vorbild MÜLLER ein weltliches Tagelied vermutet.⁴¹⁸ MOSER/MÜLLER-BLATTAU betrachten das weltliche Volkslied ,*Ich weiß ein blümlein hübsch und fein*‘ als die konkrete Vorlage der geistlichen Bearbeitung.⁴¹⁹ Jenes Lied wird von BÖHME als Vorbild für zwei weitere Kontrafakturen angegeben, deren Weisen jedoch keinerlei Bezug zu der in Laufenbergs Sammelhandschrift überlieferten Melodie erkennen lassen.⁴²⁰ Eine konkrete musikalische Vorlage für diese Melodie lässt sich somit nicht bestimmen.

Lieder mit mehrfacher Melodieüberlieferung

Nr. 27 ,*Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen*‘

Das Lied Nr. 27 ,*Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen*‘ gehört ebenso wie das ihm nachgebildete Lied Nr. 100 ,*Vjl lut so rûft ein lerer hoher sinnen*‘ zu den ,Lehrerliedern‘ Heinrich Laufenbergs. Werden von jenem Lehrer in Lied Nr. 27 noch die Zehn Gebote ausgelegt, so sind es in Lied Nr. 100 die zwölf Artikel des Apostolischen Glaubensbekenntnisses. SCHIENDORFER vermutet, dass ein ursprünglich weltliches Tagelied, genauer: ein weltliches niederdeutsches Wächterlied, als Vorbild dieses Liedkomplexes anzusehen ist. Laufenbergs Lied ,*Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen*‘ bezieht sich allerdings nicht mehr direkt auf jene ursprünglich weltliche Vorlage, als „Sekundär- oder ‚Parallelkontrafakt‘“ handelt es sich hier vielmehr um die Bearbeitung eines nicht erhaltenen geistlichen Wächterliedes niederdeutscher Provenienz.⁴²¹

⁴¹⁸ Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 88.

⁴¹⁹ Vgl. MOSER/MÜLLER-BLATTAU, S. 213–214 sowie S. 340–341. Ein weltliches Lied als Vorlage vermuten zudem ERK/BÖHME, Nr. 2174, Anm. zu Strophe 11,1.

⁴²⁰ Vgl. BÖHME, Nr. 585 und Nr. 586 sowie GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 373.

⁴²¹ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 297 mit Anm. 54. – Lied Nr. 100 wäre in Weiterführung des auf SCHIENDORFER zurückgehenden Begriffs ‚Sekundärkontrafakt‘ somit als ‚Tertiärkontrafakt‘ zu bezeichnen.

Nr. 30 ,*Es sass ein edly maget schon*‘ und Nr. 31 ,*In einem krippfly lag ein kind*‘

Bei dem Lied Nr. 30 ,*Es sass ein edly maget schon*‘ handelt es sich um ein Kontrafakt für das Fest Mariä Verkündigung, das Lied Nr. 31 ,*In einem krippfly lag ein kind*‘ ist hingegen ein Kontrafakt für das Weihnachtsfest. Für beide Lieder konnte bisher keine musikalische Vorlage erschlossen werden. Die Lieder Nr. 30–32 sowie das Lied Nr. 104 weisen zwar grundsätzlich alle den gleichen Strophenbau auf, jedoch teilen sich nur die Lieder 30–32 die gleiche Melodie, während Lied Nr. 104 mit einer anderen Melodie überliefert ist, die später noch vorgestellt wird.⁴²²

Nr. 34 ,*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘

Für die Annahme, dass es sich bei diesem geistlichen Lied ,*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ um ein Kontrafakt handeln muss, spricht der mit RUBERG für Initialkontrafakte typische Auslegegestus, der in der zweiten Strophe ,*Jch mein, doheim in himelrich*“ von Heinrichs Lied aufscheint.⁴²³ Trotz einer melodischen Verwandtschaft ist die Ballade ,*Es hat ein Bauer braun Anneli fein*‘ aufgrund hier nicht vorhandener, für Laufenbergs Kontrafakturtechnik jedoch zu erwartender Anknüpfungspunkte wie Strophenanfänge oder Reimwörter als mögliche Vorlage wohl eher auszuschließen.⁴²⁴ Bei der Suche nach einer Vorlage zu ,*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ ist vielmehr der von SCHIENDORFER erhobene Befund zu berücksichtigen, dass Laufenberg trotz seiner in der Handschrift *B 121 überlieferten zweizeiligen Strophenaufzeichnung von Anfang an eine grundsätzlich dreizeilige Liedstrophe konzipiert hatte. Ein solcher Strophenbau findet sich in Form einer jüngeren anonymen Bearbeitung des Liedes ,*Got wölt, dz ich da haimat wär*‘ in der Berliner Handschrift mgo 224.⁴²⁵ Eine lediglich in jener Berliner Parallelüberlieferung vorhandene Strophe verweist aufgrund von grösstenteils wörtlichen Übereinstimmungen auf die Ballade von ,*Peter Unverdorben*‘ aus dem Karlsruher Codex St. Blasien 77, welche somit als ursprüngliche Vorlage von Laufenbergs ,*Jch wölt, daz*

⁴²² Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 287 sowie GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 211 (,*Es sass ein edly maget schon*‘) und Nr. 413 (,*In einem krippfly lag ein kind*‘). Vgl. zudem NEMES, S. 89–91.

⁴²³ Vgl. RUBERG, S. 77.

⁴²⁴ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 381 sowie SCHIENDORFER, Wächter, S. 298.

⁴²⁵ Vgl. SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek, S. 229. Vgl. ebenso WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), Nr. 716, dort mit der Anmerkung „Die erste Zeile steht immer zweimal.“

ich do heime wer‘ gelten kann.⁴²⁶ Die Ballade von ‚Peter Unverdorben‘ ist aufgrund inhaltlicher und formaler Übereinstimmungen gleichzeitig als Vorlage des aus dem Hohenfurter Liederbuch stammenden Liedes ‚*Wol auf, auff, wer sich schaiden well*‘ anzusehen. Ein im Vergleich zur Vorlage aus der Handschrift St. Blasien verändertes Reim- und Kadenzschema sowie die wörtliche Wiederholung der ersten Zeile deuten darauf hin, dass der Verfasser des Hohenfurter Liedes auch Heinrich Laufenbergs ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ gekannt haben dürfte.⁴²⁷ Diese Annahme wird von SCHIENDORFER durch die Identifikation einer ähnlichen Melodieführung in beiden Liedern untermauert.⁴²⁸ Eine in der Berliner Handschrift mgo 224 vorhandene Melodieangabe „...*alz man singt welher man in sor[g]en lit / vnd ain schwäre burdin treit etc.*“ verweist schliesslich auf ein Herman Smid zugeschriebenes weltliches Liebeslied aus der Sterzinger Miszellaneenhandschrift. SCHIENDORFER weist ausserdem darauf hin, dass die ursprünglich für die vierzeilige Strophenform Smids überlieferte Melodie des Liedes beispielsweise durch die Beschränkung auf die drei ersten, musikalisch nur wenig anzupassenden Perioden auch zu der Berliner Parallelüberlieferung von Heinrichs Lied, ebenso aber auch zu dessen in der Handschrift *B 121 enthaltenem ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ selbst gesungen worden sein könnte.⁴²⁹

Nr. 36 ‚*Sich het gebildet in min hercz*‘ und Nr. 89 ‚*Ach Döhterlin, min sel gemeit*‘

Das Lied Nr. 36 ‚*Sich het gebildet in min hercz*‘ kann als Kontrafakt eines weltlichen Liebesliedes angesehen werden, von dem in der Münchner Handschrift cgm 5919 lediglich die beiden Anfangszeilen „*Sich hat gepilt jn mein hercz / jr liplich gestalt nach jr figur*“ überliefert sind.⁴³⁰ Unter Modifikation einzelner Kadenzen hat Laufenberg die gleiche Melodie später auch für das Lied Nr. 89 ‚*Ach Döhterlin, min sel gemeit*‘ wiederverwendet, das in den Strophen 5–7 Rückgriffe auf das ‚Formelgut weltlicher

⁴²⁶ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 229–230 sowie ders., Probleme, S. 123–130, hier speziell S. 127. – Die gleiche Handschrift enthält darüber hinaus auch die weltliche Vorlage zu Laufenbergs Lied Nr. 88 ‚*Es taget minnencliche*‘.

⁴²⁷ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, a.a.O., ders., Probleme, a.a.O. sowie GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 381.

⁴²⁸ Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 126.

⁴²⁹ Vgl. ebd., S. 127–130 sowie GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 381.

⁴³⁰ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 644. – Vgl. ZIMMERMANN, S. 287, Nr. 11, nach dessen Angaben das Lied „anderweitig nicht bekannt“ ist.

Liebeslyrik‘ durchscheinen lässt.⁴³¹ Möglicherweise könnte Laufenberg dieselbe Melodie auch für das in seiner Liederhandschrift in der Nähe stehende Lied Nr. 87 ‚*Kvm, helger geist, erfüll min hercz*‘ vorgesehen haben, dessen Strophenbau die gleichen Veränderungen der Kadenzen aufweist wie Lied Nr. 89.⁴³²

Nr. 88 ‚*Es taget minnencliche*‘

Die Frage nach der Vorlage des Liedes Nr. 88 ‚*Es taget minnencliche*‘ führt zu dem bemerkenswerten Ergebnis, dass nach SCHIENDORFER mit gleich zwei Vorlagen zu rechnen ist, die Heinrich Laufenberg in seinem Kontrafakt kontaminiert.⁴³³ Auf der einen Seite verweist die nur in der verschollenen ersten Abschrift WACKERNAGELS aus dem Jahr 1841 verzeichnete Rubrik ‚*Id daget in dat osten*‘ auf eine ursprünglich niederländische Ballade, die bereits im 14. Jahrhundert ins Geistliche kontrafaziert worden war. Auf der anderen Seite ist in der Karlsruher Handschrift St. Blasien Nr. 77 eine entsprechende Liedvariante unter dem Titel ‚*Es taget in Osterriche*‘ überliefert, die zu Lebzeiten Laufenbergs in der Handschrift aus St. Blasien aufgezeichnet wurde und gerade im süddeutschen Raum weit verbreitet gewesen sein dürfte. Die ursprüngliche Ballade – von der Forschung als ‚Totenamt‘ bezeichnet – wurde dort mit einer zweiten Ballade, dem sogenannten ‚Abendgang‘ kontaminiert. Jene zweite Ballade bringt schliesslich eine dem Modell des Tagelieds entlehnte Wächterfigur in die neuentstandene Mischfassung ein.⁴³⁴ Ein von SCHIENDORFER durchgeführter Textvergleich zeigt, dass die Strophen 1–6 von Laufenbergs Lied ‚*Es taget minnencliche*‘ jener Mischfassung aus St. Blasien sehr nahe kommen, wohingegen sich die folgenden Strophen 7–10 deutlich auf die von Heinrich rubrizierte niederdeutsche Fassung beziehen.⁴³⁵ Aufgrund dieses Befunds sei abschliessend mit SCHIENDORFER auf die vielfältigen Möglichkeiten von Interferenzen bei Kontrafakten verwiesen:

Wenn diese Annahmen nicht völlig fehlgehen, ist also bei Kontrafakten mit der Möglichkeit einer kontaminierenden Bearbeitung zweier oder mehrerer Vorlagefassungen zu rechnen, die wiederum in einem mehr oder minder (un)durchsichtigen Interferenzverhältnis zueinanderstehen können. Und

⁴³¹ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 288–289, Anm. 37.

⁴³² Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 644.

⁴³³ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 281–285 sowie GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 213.

⁴³⁴ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 282–284.

⁴³⁵ Vgl. ebd., S. 284.

gegebenenfalls kann man solche Vorlagefassungen ihrerseits als kontaminierende Bearbeitungen bezeichnen, wenn sie etwa zwei vorgegebene Balladentraditionen miteinander verschmelzen oder literarische Versatzstücke wie das Tageliedmodell als zusätzliches Baumaterial heranziehen.⁴³⁶

Nr. 104 ‚*Puer natus ist vns gar schon*‘ und Nr. 105 ‚*Ejn Adler hoh han ich gehort*‘

Wie bereits erwähnt, weist das Lied Nr. 104 ‚*Puer natus ist vns gar schon*‘ zwar den gleichen Strophenbau wie die Lieder Nr. 30–32 auf, folgt jedoch einer neuen Melodie, für die keine musikalische Vorlage identifiziert werden kann. Die Melodie dieser Cantio, deren Strophen ihrerseits den jeweils ersten Vers eines lateinischen Weihnachtsliedes zitieren, „ist um einiges kunstvoller und melismatischer und entspricht damit der elaborierteren Textgestalt.“⁴³⁷ Obwohl sich der nur vierzeilige Strophenbau des folgenden Liedes Nr. 105 ‚*Ejn Adler hoh han ich gehort*‘ von den sechszeiligen Strophen von Lied Nr. 104 formal unterscheidet, entspricht die Weise von ‚*Ejn Adler hoh han ich gehort*‘ trotz einiger Varianten des Rhythmus wie der Tonhöhe doch erkennbar der Melodie des vorhergehenden Liedes.⁴³⁸ Die im konkreten Fall vorgenommenen musikalischen Modifikationen liefern gleichzeitig auch einen Hinweis auf Laufenbergs Beherrschung des musikalisch-kompositorischen Handwerks, wie SCHIENDORFER feststellt:

Laufenberg hat ganz einfach auf die Stollenrepetition verzichtet und stattdessen den ursprünglich dem Refrain unterlegten Melodieabschnitt neu den Zeilen 3 und 4 zugewiesen. Hinzu kommen einige Nuancen und (besonders in der Schlußzeile) Erweiterungen des melodischen Verlaufs sowie die Transposition der ganzen Melodie um einen Ton nach unten. Daraus resultiert ein markant veränderter tonaler Charakter, worin zweifellos eine bestimmte künstlerische Absicht zum Ausdruck kommt. Es sei darum nochmals die Vermutung geäußert, daß Laufenberg auch an den weltlichen Volksliedmelodien in ähnlicher Weise weitergearbeitet haben könnte und daß ihm gerade deshalb etwas an ihrer schriftlichen Fixierung liegen mußte.⁴³⁹

⁴³⁶ SCHIENDORFER, Wächter, S. 284.

⁴³⁷ Ebd., S. 287 sowie GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 628. – Zur Würdigung des Liedes als „einem Meisterwerk der Mischpoesie“ vgl. zudem JANOTA, S. 103.

⁴³⁸ Vgl. SCHIENDORFER, Wächter, S. 287 sowie GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 179.

⁴³⁹ SCHIENDORFER, Wächter, S. 287–288.

5.3.2 Gattungszuordnung der Vorlagen

Nach heutigem Stand der Forschung können musikalische Vorlagen zu zehn der insgesamt 17 in der Strassburger Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs mit Melodien überlieferten Lieder benannt oder wenigstens vermutet werden. Im Fall von sieben Liedern mit Melodieüberlieferung konnte bisher keine mögliche musikalische Vorlage ermittelt werden. Bei diesen Liedern handelt es sich um Nr. 14 *‚Woluf in andaht allgemein‘*, Nr. 25 *‚Got geb vns allen‘*, die der gleichen Melodie folgenden Lieder Nr. 30 *‚Es sass ein edly maget schon‘* und Nr. 31 *‚In einem krippfly lag ein kind‘*, Nr. 35 *‚Es ist ein ingendig jor‘*, Nr. 86 *‚Jch weiß ein lieplich engelspil‘* sowie das Liederpaar Nr. 104 *‚Puer natus ist vns gar schon‘* und Nr. 105 *‚Ejn Adler hoh han ich gehort‘*, welches zu der annähernd gleichen Melodie gesungen wird. Doch auch für die zehn bekannten musikalischen Vorlagen lässt sich anhand der dargelegten Befunde nicht immer eine eindeutige Gattungszuordnung vornehmen. Bei einzelnen Liedern muss beispielsweise von mehreren unterschiedlichen Vorlagen ausgegangen werden, die unterschiedlichen Gattungen angehören. Wieder andere Vorlagen sind uns nur dem Textanfang nach bekannt – hier kann eine Gattungszuordnung nur aufgrund vager Vermutungen vorgenommen werden. Um wenigstens einen groben Überblick zu den unterschiedlichen Liedgattungen zu gewinnen, derer sich Laufenberg bei der Wahl seiner musikalischen Vorbilder bedient hat, soll hier zumindest der Versuch unternommen werden, die verschiedenen Vorlagen seiner Kontrafakte als liturgische Gesänge, Kunstlieder oder Volkslieder zu klassifizieren.

Liturgische Gesänge

Zu den liturgischen Gesängen zähle ich alle im gottesdienstlichen Rahmen verwendeten lateinischen Gesänge, Antiphonen, Hymnen und Sequenzen.

- Einzig die lateinische Antiphon *‚Salve, regina misericordiae‘* ist als Vorlage von Heinrich Laufenbergs Liedbearbeitung Nr. 62 *‚Bjs grüst, maget reine‘* zur Gattung der liturgischen Gesänge zu zählen.⁴⁴⁰

⁴⁴⁰ Den zum Vorbild dienenden und im Lied selbst zitierten Anfangstexten zahlreicher Weihnachtslieder nach weist das Lied Nr. 104 *‚Puer natus ist vns gar schon‘* eine Verbindung zur Gattung der liturgischen Gesänge auf. Allerdings sind keinerlei Hinweise auf die musikalische Vorlage dieses Weihnachtsliedes bekannt, die eine entsprechende Einordnung erlauben würden.

Kunstlieder

Der Begriff des Kunstlieds wird von mir in seiner allgemeinsten Bedeutung verstanden und soll den eigenen Wert der ebenfalls ‚kunst‘-vollen Volkslieder oder liturgischen Gesänge keinesfalls schmälern. Zu den Kunstliedern zähle ich hier die weltlichen Liedvorlagen, die in einzelnen Fällen als Werk eines Textdichters, Komponisten oder Bearbeiters überliefert sind oder für die ein solcher zumindest anzunehmen ist.

- Das weltliche lateinische Lied Nr. 56 *„Iam in trena“* geht auf den anonym überlieferten volkssprachigen Reigen *„Man siht löber“* zurück. Die Kombination des Reigens mit einem eigenen Ton weisen meiner Meinung nach stark auf einen einzelnen Dichterkomponisten hin und legen eine entsprechende Einordnung der Vorlage zur Gattung der Kunstlieder nahe.
- Das Lied Nr. 27 *„Ejn lerer rüft vil lut vs hohen sinnen“* geht vermutlich auf ein weltliches Tagelied, möglicherweise ein Wächterlied zurück. Das einer solch kunstvollen Gattung zugehörige Vorbild ist daher mit grösster Wahrscheinlichkeit als Kunstlied anzusehen.
- Zum Lied Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“* existiert neben der Melodie Laufenbergs eine weitere Melodievariante, welche auf das namentlich Herman Smid zugeschriebene weltliche Liebeslied *„welher man in sor[g]en lit / vnd ain schwäre burdin treit“* aus der Sterzinger Miszellenhandschrift zurückgeht. Zumindest diese Vorlage zu Heinrichs Lied wäre somit den Kunstliedern zuzuordnen. Die zu Lebzeiten Laufenbergs weitverbreitete Ballade von *„Peter Unverdorben“*, die als eigentliche Vorlage seines Liedes gelten kann, ist hingegen zu den Volksliedern zu zählen.

Volkslieder

In Abgrenzung zu den beiden bereits definierten Gattungen ist für alle anderen musikalischen Vorlagen die Zugehörigkeit zum Komplex der vorwiegend mündlich und anonym tradierten Volkslieder anzunehmen. Gerade aufgrund ihrer weiten Verbreitung ist über die genaue ursprüngliche Herkunft dieser scheinbar ‚aus dem Volk‘ stammenden und über die Jahre ihres Umlaufs zersungenen Lieder nichts mehr bekannt.

- Für das Lied Nr. 17 *„Es stot ein lind in himelrich“* konnte zunächst keine direkte musikalische Vorlage ausgemacht werden. Aufgrund eines ähnlich lautenden Textincipits unter Fischarts *„Geuchliedern“* ist heute mit grosser Wahrscheinlichkeit entweder von einer verlorenen älteren Fassung oder von mehreren Vorlagen aus dem Bereich des Volksliedes auszugehen. Hinsichtlich der musikalischen Vorlage verweisen weitere Spuren auf das niederdeutsche Volkslied *„Dar licht ein stat in Osterrik“* sowie auf dessen niederländische Variante *„Daer staet een clooster in oostenrijc“*.
- Als eigentliche Vorlage zu Heinrich Laufenbergs Lied Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“* hat die zu seinen Lebzeiten als Volkslied weitverbreitete Ballade *„Peter Unverdorben“* zu gelten.
- Die musikalische Vorlage des Liedes Nr. 37 *„Jch weiß ein stolze maget vin“* findet sich in dem Volkslied *„Ich weiss eine stolze mülnerin“*, welches ebenfalls unter Fischarts *„Geuchliedern“* aufgeführt wird.
- Als Vorlage des Liedes Nr. 36 *„Sich het gebildet in min hercz“* konnte ein weltliches Liebeslied identifiziert werden, dessen Anfangszeilen *„Sich hat gepilt jn mein hercz / jr liplich gestalt nach jr figur“* in der Münchner Handschrift cgm 5919 überliefert sind. Diese nur fragmentarisch bekannte Vorlage dürfte zur Gattung der Volkslieder gezählt werden. Auf derselben Vorlage basiert zudem auch das Lied Nr. 89 *„Ach Döhterlin, min sel gemeit“*, für welches Heinrich Laufenberg die gleiche Melodie später angepasst und wiederverwendet hat.
- Zu Heinrichs Lied Nr. 88 *„Es taget minnencliche“* konnte eine komplexe Gemengelage mehrerer unterschiedlicher Vorlagen festgestellt werden, die Laufenberg in diesem Lied kontaminierend zusammenführte. Sämtliche Vorlagen, sowohl die niederländische Ballade *„Id daget in dat osten“* als auch die im Umfeld Laufenbergs kursierenden Balladen *„Totenamt“* und *„Abendgang“* können der Gattung des Volksliedes zugerechnet werden.

Ergebnis der Zuordnungsversuche

Zusammenfassend liefert der Versuch einer Gattungszuordnung der musikalischen Vorlagen sämtlicher mit Melodien überlieferter Lieder aus Laufenbergs Sammelhandschrift *B 121 das folgende Ergebnis:

- Mit der Vorlage zu Lied Nr. 62 *‚Bjs grüst, maget reine‘* kann lediglich ein einziges Vorbild der Gattung der liturgischen Gesänge zugeordnet werden.
- Zur Gattung der Kunstlieder zählen mit grosser Wahrscheinlichkeit die Vorlagen zu den drei Liedern Nr. 27 *‚Ejn lerer rüft vil lut vs hohen sinnen‘*, Nr. 34 *‚Jch wölt, daz ich do heime wer‘*⁴⁴¹ und Nr. 56 *‚Iam in trenna‘*.
- Die grösste Gruppe bildet die Gattung der Volkslieder, welcher die musikalischen Vorlagen zu den insgesamt sechs Liedern Nr. 17 *‚Es stot ein lind in himelrich‘*, Nr. 34 *‚Jch wölt, daz ich do heime wer‘*, Nr. 36 *‚Sich het gebildet in min hercz‘* und Nr. 89 *‚Ach Döhlerlin, min sel gemeit‘*, Nr. 37 *‚Jch weiß ein stolze maget vin‘* und Nr. 88 *‚Es taget minnencliche‘* angehören.

5.4 Probleme der Melodieaufzeichnungen

Auf den folgenden Seiten werde ich die Probleme vorstellen, die sich als grundlegend für die im nächsten Kapitel folgenden Übertragungsversuchen zu den in Laufenbergs Liederhandschrift *B 121 überlieferten Melodien herausgestellt haben. In qualitativer Hinsicht sind dies die unterschiedlichen Notationsformen der Melodieüberlieferung, die nicht nur zwischen den verschiedenen Quellen jener Überlieferung (das Manuskript WACKERNAGELS mitsamt einer nachträglichen Ergänzung durch CHARLES SCHMIDT, die von EITNER veröffentlichten Abpausungen aus dem Nachlass Riedels sowie das von A. J. SCHMID redigierte Lied im Druck von WOLF), sondern auch innerhalb der einzelnen Gruppen, ja sogar innerhalb einzelner Melodien beobachtet werden können. In quantitativer Hinsicht gilt es hingegen, die Probleme der Zuordnung von Noten und Text aufzuzeigen, die vorwiegend aus der in den meisten Fällen festzustellenden Diskrepanz zwischen der unterschiedlichen Anzahl der zu unterlegenden Textsilben auf der einen und den für eine solche Unterlegung vorhandenen Einzeltönen auf der anderen Seite erwächst. Einmal mehr zeigt sich dabei das generelle Problem dieses Rekonstruktionsvorhabens: der Gegenstand all unserer Bemühungen, Laufenbergs Strassburger Handschrift *B 121

⁴⁴¹ In diesem Fall jedoch nur das Derivat in mgo 224. – Aufgrund der dargestellten Varianten sind die unterschiedlichen Vorlagen zu Lied Nr. 34 *‚Jch wölt, daz ich do heime wer‘* sowohl bei den Kunst- als auch bei den Volksliedern zu finden.

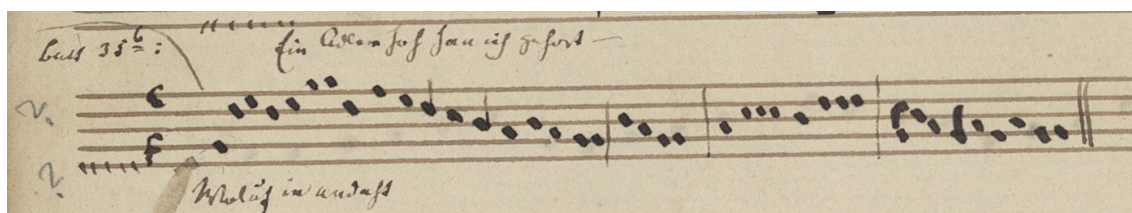
ist uns nur noch über die sekundäre Überlieferung mit all ihren erschwerenden Besonderheiten und Einschränkungen zugänglich.

5.4.1 Notationsformen

Die folgende Darstellung der verschiedenen Notationsformen berücksichtigt die unterschiedlichen Parameter der musikalischen Aufzeichnung für jedes Lied respektive die dazugehörige Melodieüberlieferung: im Zentrum meines Interesses stehen dabei die Anzahl der Notenlinien, die Schlüsselung und die jeweilige Notationsform mitsamt ihren Ausnahmen und Besonderheiten. Im Falle mehrfach überlieferter Melodien könnte ein Vergleich der unterschiedlichen Fassungen weiterführende Einblicke ermöglichen. Abschliessend soll eine von WELKER festgestellte Weiterentwicklung des Notationsstils der Strassburger Liederhandschrift, für den er ein im Laufe der Jahre „zunehmendes Eindringen mensuraler Elemente“ festgestellt hat, auf der Grundlage der hier zu untersuchenden Notationsformen untersucht werden.⁴⁴²

Lieder mit einfacher Melodieüberlieferung

Nr. 14 ,*Woluf in andaht allgemein*‘



WACKERNAGELS Abschrift der Melodie zu Lied Nr. 14 ,*Woluf in andaht allgemein*‘ verweist auf ein im Original vorhandenes Notensystem mit vier Linien. Die erste Linie seines ursprünglich aus fünf Linien bestehenden Notensystems hat WACKERNAGEL entsprechend getilgt.⁴⁴³ Wir finden in dieser Melodieabschrift WACKERNAGELS zwei Schlüssel vorgezeichnet: auf der ersten Linie den f-Schlüssel und auf der vierten Linie

⁴⁴² WELKER, Zofingen, S. 70.

⁴⁴³ Die Notenlinien werden hier wie auch im weiteren Verlauf der Untersuchung gemäss der heute üblichen Zählung von unten nach oben gezählt. Im Falle der Tilgung einer Linie durch WACKERNAGEL wird diese bei der jeweils folgenden Beschreibung der Notation ausdrücklich nicht mehr mitgezählt.

den c'-Schlüssel. Eine derartige Schlüsselung ergibt musikalisch keinen Sinn, da der Abstand zwischen f und c' eine Quinte beträgt, die vorgenommene Eintragung im System jedoch eine Septime umfasst: somit ist entweder das f um eine Linie zu tief oder das c' um eine Linie zu hoch notiert. Dieser Beobachtung entsprechen auch die beiden mit Bleistift eingetragenen Fragezeichen links neben den Schlüsseln und die unterhalb des leeren achten Notensystems angebrachte Notiz „Schlüssel zweifelhaft“.⁴⁴⁴ Da WACKERNAGEL in sämtlichen Vergleichsfällen, bei denen er die erste Linie seines Notensystems mit ursprünglich fünf Linien streicht, den c'-Schlüssel auf der obersten Linie notiert und den f-Schlüssel entsprechend eine Quinte oder zwei Linien tiefer setzt, gehe ich auch im vorliegenden Fall davon aus, dass der c'-Schlüssel ursprünglich korrekt und der f-Schlüssel von WACKERNAGEL versehentlich um eine Linie zu tief gesetzt wurde.⁴⁴⁵ Die Aufzeichnung WACKERNAGELS umfasst ein Notensystem und wird durch drei im Verlauf der Notation immer länger werdende Distinktionsstriche und einen abschliessenden Doppelstrich gegliedert. Die Melodieaufzeichnung besteht aus insgesamt 40 Noten: der erste Abschnitt umfasst 18 Noten, der zweite Abschnitt 4 Noten, der dritte Abschnitt 8 Noten und der vierte Abschnitt 10 Noten. Der Tonumfang der Melodie reicht von d bis d' und umspannt somit eine Oktave. Die Notation selbst ist als schwarze Punktnotation einzustufen. Im ersten Abschnitt der Melodie sind zwei Noten mit nach oben gerichteten Hälsen versehen, die als Minima-Striche und somit als mensurale Einflüsse interpretiert werden können. Der nach unten gerichtete Notenhals im vierten Abschnitt ist auffällig dick, aus dem Kontext lassen sich jedoch keine Schlüsse auf eine spezifische Funktion ziehen. Mehrdeutig erscheint im gleichen Abschnitt zudem die Auflösung des Notenzeichens über der ersten Note d, welches ich als auf der linken Seite des Notenkopfes abwärts caudierte Note g lese.⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ Vgl. Anm. 373.

⁴⁴⁵ In zwei Fällen finden sich unter WACKERNAGELS Melodieabschriften entsprechende Streichungen der ersten Linie des mit andersfarbiger Tinte gezogenen Notensystem. Es handelt sich dabei um seine Melodieabschriften von Lied Nr. 17 und Lied Nr. 105.

⁴⁴⁶ Meine Auflösung als zu berücksichtigende Note steht im Unterschied zu anderen möglichen Lesarten, die von einem Bogen oder einer nach oben gekrümmte Cauda der darunter stehenden Note ausgehen. Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 739.

Nr. 17 ,Es stot ein lind in himelrich‘



Auch bei WACKERNAGELS Abschrift der Melodie zu Lied Nr. 17 ,*Es stot ein lind in himelrich*‘ ist die erste Linie des mit fünf Linien versehenen Notenblatts getilgt und verweist auf ein Notensystem mit vier Linien. Abermals finden wir hier zwei Notenschlüssel, diesmal jedoch in der musikalisch stimmigen Anordnung des f-Schlüssels auf der zweiten und des c'-Schlüssels auf der vierten Linie. Die Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS umfasst ein Notensystem und wird durch zwei Distinktionsstriche und einen abschliessenden Doppelstrich gegliedert. Die niedergeschriebene Melodie besteht aus insgesamt 26 Noten: der erste Abschnitt umfasst 12 Noten, der zweite Abschnitt 8 Noten und der dritte Abschnitt 6 Noten. Der Tonumfang der Melodie umfasst eine Oktave und reicht von c bis c'. In Bezug auf die hier vorliegende Notationsform handelt es sich um eine schwarze Punktnotation, welche im ersten und zweiten Abschnitt Notenhäse aufweist, die als Minima-Striche angesehen werden können und so auf mensurale Einflüsse hinweisen.⁴⁴⁷ Zur ersten Minima c' merkt WACKERNAGEL an: „undeutlich“. In diesem Zusammenhang löst sich auch der scheinbare Ligaturbogen unter der Tonwiederholung a–a im erstem Melodieabschnitt bei genauer Betrachtung als Trugbild einer undeutlichen Linienführung auf.

⁴⁴⁷ Vgl. GGdM, Kritischer Bericht zu Nr. 212.

Nr. 25 ‚Got geb vns allen‘



Zur Melodieabschrift des Liedes Nr. 25 ‚Got geb vns allen‘ merkt WACKERNAGEL ausdrücklich deren ursprüngliche Aufzeichnung in der Strassburger Liederhandschrift in einem Notensystem mit fünf Linien an. Auf der zweiten Linie des Notensystems ist der f-Schlüssel, auf der vierten Linie der c'-Schlüssel vorgezeichnet. Die Aufzeichnung WACKERNAGELS umfasst ein Notensystem und wird durch zehn Distinktionsstriche sowie einen einfachen Schlussstrich gegliedert. Die Melodieaufzeichnung besteht aus insgesamt 65 Noten: der erste Abschnitt umfasst 4 Noten, der zweite und dritte Abschnitt jeweils 5 Noten, der vierte Abschnitt 8 Noten, der fünfte Abschnitt 5 Noten, der sechste Abschnitt 7 Noten, der siebte Abschnitt 5 Noten, der achte Abschnitt 9 Noten, der neunte und zehnte Abschnitt jeweils 4 Noten und der elfte Abschnitt 9 Noten. Zudem weisen die Abschnitte 2, 5 und 9, die Abschnitte 4, 8 und 11 sowie die Abschnitte 7 und 10 deutliche melodisch-motivische Ähnlichkeiten auf.⁴⁴⁸ Der weite Tonumfang der Melodie reicht von c bis e' und umspannt eine grosse Dezime. Die gesamte Melodie ist konsequent in schwarzer Punktnotation aufgezeichnet.⁴⁴⁹ WACKERNAGELS Vermerk „verwischt“ dürfte sich auf die Tonwiederholung a–a im sechsten Abschnitt beziehen.

⁴⁴⁸ Trotz der sonst deutlichen Entsprechungen zwischen Abschnitt 7 und 10, die in beiden Fällen einen schrittweisen Quartabstieg vom d' zum a beschreiben, erscheint es mir als sehr wahrscheinlich, dass der genau vom siebten Distinktionsstrich vertikal durchstrichene kleine Notenkopf als Tonwiederholung der Schlussnote a zu lesen ist. Aufgrund dieser Abweichung umfasst der siebte Abschnitt somit 5, der zehnte Abschnitt jedoch nur 4 Noten. Eine vergleichbare Tonwiederholung der Schlussnote findet sich auch im unmittelbar vorhergehenden Abschnitt 6 sowie im nachfolgenden Abschnitt 8, ausserdem in den Abschnitten 4 und 11.

⁴⁴⁹ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 278.

Nr. 35 ,Es ist ein ingendig jor‘



Für seine Melodieaufzeichnung zum Lied Nr. 35 ,*Es ist ein ingendig jor*‘ hat WACKERNAGEL die fünfte Linie getilgt, die Originalaufzeichnung Laufenbergs wird somit auf vier Linien gestanden haben. Die zweifache Schlüsselung setzt das f auf die zweite, das c' auf die vierte Linie. Die Aufzeichnung WACKERNAGELS umfasst ein Notensystem und wird durch einen Distinktionsstrich gegliedert sowie vom abschliessenden Doppelstrich begrenzt. Die Melodieaufzeichnung besteht aus insgesamt 22 Noten: der erste Abschnitt umfasst 7 Noten, der zweite Abschnitt 15 Noten. Der Tonumfang der Melodie reicht von c bis h und umspannt eine grosse Septime. Bei der vorliegenden Notationsform handelt es sich um schwarze Punktnotation mit mensuralen Elementen in Form von vier Minima-Strichen über der absteigenden Skala am Ende des zweiten Abschnitts.⁴⁵⁰

Nr. 37 ,Jch weiß ein stolze maget vin‘

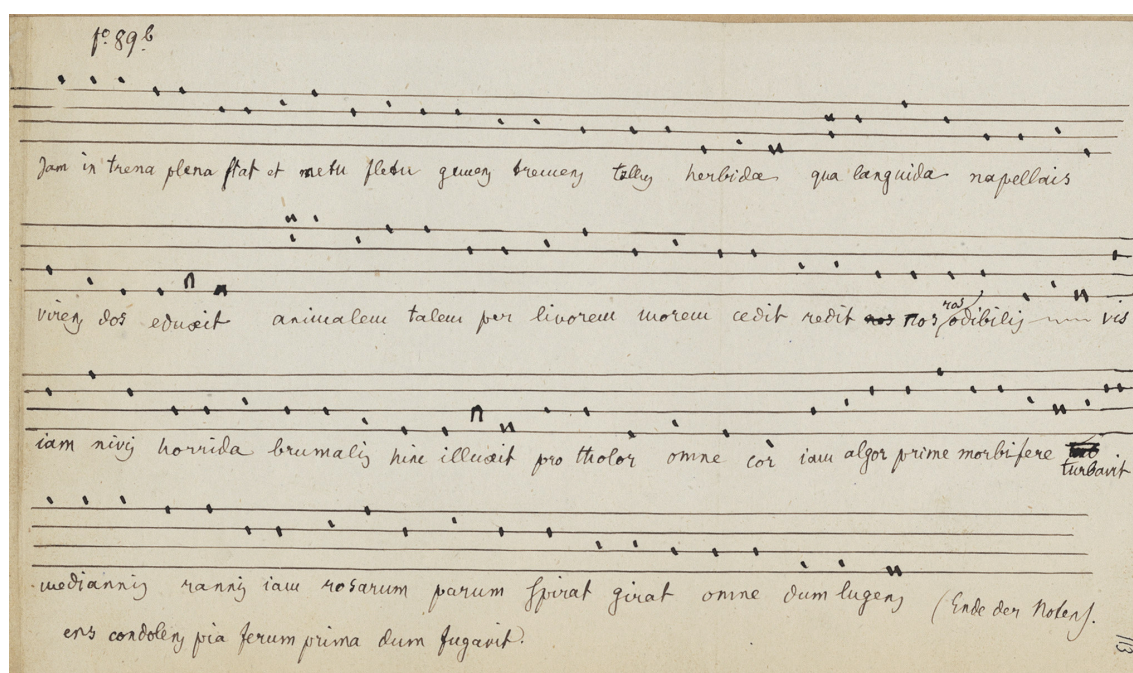


Das Lied Nr. 37 ,*Jch weiß ein stolze maget vin*‘ wurde von WACKERNAGEL auf fünf Linien notiert, ein weiterführender Hinweis ist jedoch nicht vorhanden. Die Schlüsselung zeigt das f auf der zweiten Linie, das c' auf der vierten Linie der möglicherweise auch im Original der Handschrift auf fünf Linien notierten Melodie. Die Aufzeichnung WACKERNAGELS umfasst ein Notensystem und wird durch drei Distinktionsstriche gegliedert; ein Schlusstrich fehlt hingegen.⁴⁵¹ Die Melodieaufzeichnung besteht aus insgesamt 39 Noten: der erste Abschnitt umfasst 9 Noten, der zweite Abschnitt 11 Noten, der dritte Abschnitt 6 Noten und der vierte Abschnitt 13 Noten. Der Tonumfang der

⁴⁵⁰ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 207.

⁴⁵¹ Ob WACKERNAGEL die Melodieaufzeichnung für unvollständig gehalten und somit bewusst auf das Setzen eines Schlusstriches verzichtet haben könnte, lässt sich nicht mehr klären.

Melodie reicht von d bis e' und umfasst somit eine grosse None. Auch bei dieser Aufzeichnungsform handelt es sich um schwarze Punktnotation mit mensuralen Elementen: die entsprechenden Minima-Striche finden sich in allen vier Abschnitten.⁴⁵² Der Notenkopf der siebten Note im zweiten Abschnitt ist auffällig klein und bezeichnet wohl die Note h.⁴⁵³



Das Lied Nr. 56 ‚*Jam in trena*‘ liegt nur in der nachträglich im Auftrag WACKERNAGELS von SCHMIDT angefertigten Abschrift vor, bei dem der Text unter den Noten steht. Die Aufzeichnung SCHMIDTS umfasst vier Notensysteme zu je vier Notenlinien und weist keinen Schlüssel auf, ohne dass dies von SCHMIDT oder WACKERNAGEL kommentiert wird. RÖLL führt zwar die unterschiedlichsten Möglichkeiten einer Schlüsselung mit den jeweils daraus resultierenden Konsequenzen für den Tonraum der Melodie und für die über ihren tonalen Charakter entscheidende Verteilung der Halbtonschritte aus, geht aber in keiner Weise auf die zahlreichen weiteren Melodienotationen in Heinrich Laufenbergs

⁴⁵³ Einen möglichen Augmentationspunkt glaube ich aufgrund des hier eindeutigen Kontexts einer in Sekundschriften vom d' zum e absteigenden Skala klar ausschliessen zu können. Vergleichbar klein sind ausserdem die uncaudierten Notenpunkte g im letzten Abschnitt, bei denen es sich im ersten Fall (erste Note) aufgrund der fehlenden Bezugsnote bzw. im zweiten Fall (achte Note) aufgrund ihrer Position in keinem Fall um Augmentationspunkte handeln kann.

Handschrift *B 121 sowie auf die dort vorkommenden, für die Liederhandschrift sogar schon üblichen Schlüsselungen als Vergleichsfälle ein.⁴⁵⁴ Im Unterschied zu RÖLLS Übertragungsversuch gehe ich bei meinem Vorschlag zur Liedrekonstruktion aufgrund solcher entsprechenden Vergleichsfälle davon aus, dass bei diesem auf vier Linien notierten Lied – wie auch sonst häufig in Laufenbergs Strassburger Liederhandschrift – auf der obersten Linie ein c'-Schlüssel anzusetzen sein dürfte. Bei seiner Aufzeichnung verwendet SCHMIDT die Notationsform einer schwarzen Punktnotation. Neben dem vorwiegend verwendeten Punctum erscheinen in seiner Abschrift jeweils zweimal ein Bipunctum (im ersten System bei „*qua*“, im zweiten System bei „*animalem*“) und eine Flexa (in den Kadenzen bei „*eduxit*“ im zweiten System und bei „*illuxit*“ im dritten System).⁴⁵⁵ Die Abschrift SCHMIDTS verzeichnet keinerlei Distinktionsstriche oder sonstige Gliederungszeichen. Eine Gliederung der Melodie ist jedoch sowohl anhand des unterlegten Textes als auch an den jeweils am Ende der Phrasen eng beieinanderstehenden doppelten Puncta zu erkennen, die zudem als Längenzeichen interpretiert werden können. Die Melodieaufzeichnung umfasst insgesamt 116 Noten, dabei wurden Sonderformen wie die zwei Bipuncta und die zwei Flexae als jeweils eine Note gezählt. Ausgehend von einer Setzung des c'-Schlüssels auf der vierten Linie reicht der Tonumfang des Liedes von d bis d' und umfasst insgesamt eine Oktave.

⁴⁵⁴ Vgl. RÖLL, S. 62–85. Zur Frage der korrekten Schlüsselung siehe ebd., S. 65–67.

⁴⁵⁵ Vgl. ebd., S. 65.

Nr. 62 ‚Bjs grüst, maget reine‘

*Bis grüst, maget reine; küniginn bist alleine, aller welt gemeine,
Le ben kan si bringen, süskeit us irtringen; der ich hie wil singen,*

*erbärm d hat sie nüt deine; die ich nun mei-ne; Zu dir schrijend wir
und hoffnung un ser dingen. bis grüst hilf uns glingen.*

mit begir, ellend nun hilf uns schijr; sün e ven uns nüt ver lür.

Zu dir süffzend wir, nüt en bir, weinend und öch gei-nend; in dis

trehtental schöw u-beral, und an zal wend gebresten allemal.

E ya! darumb unser fürsprechin kumm, versprich uns umb und umb;

die din diener wellend sin; erbermd teil mit in, zartes schönes mägetin;

und din augen vin dahin zu uns her ker, und nim war dieser kristen-

lichen schar. Vnd Jhesum, alzit be ne die tun, frucht gnuht, duns

li-bes zuht, gib öch ze zufluht, uns allen armen. nach disem elend

ruch dich er-barmen. zeig uns by dir warmen.

*O megdlüche kron, gib uns dich ze lon; } O o sel-den munn,
O Sa-lomons tron, wol ge-bu-wen schon, }*

dich bkleit der sunn, o süser brunn, Maria!

Die Melodie zu Heinrich Laufenbergs Lied Nr. 62, der Antiphonbearbeitung ‚*Bjs grüß, maget reine*‘ liegt lediglich in der von WOLF abgedruckten Fassung vor, die zuvor von A. J. SCHMID redigiert wurde. Schmidts Umschrift des Liedes umfasst insgesamt 13 Notensysteme auf zwei Druckseiten. Die Verwendung von fünf Notenlinien steht in deutlichem Widerspruch zur ursprünglichen Aufzeichnung in Laufenbergs Handschrift, welche nach Auskunft WACKERNAGELS ein Notensystem mit nur vier Linien aufwies. Die zweifache Schlüsselung bei SCHMID dürfte hingegen dem Original folgen: auf der dritten Linie steht der f-Schlüssel, auf der fünften Linie dann der c'-Schlüssel. Ausserdem steht das Vorzeichen b im vierten Zwischenraum. Der Tonumfang der Melodie reicht von c bis d' und umfasst damit das Intervall einer grossen None. SCHMID untergliedert das umfangreiche Stück durch unterschiedliche Distinktionsstriche sowie durch modern anmutende Takt- und Doppelstriche. Inwieweit die komplexe Gliederung auf das Original Laufenbergs zurückgeht, lässt sich heute nicht mehr bestimmen. Die umfangreiche Melodieaufzeichnung besteht aus insgesamt 247 Noten, die sich in einer komplexen Anordnung auf die einzelnen Melodieabschnitte verteilen:⁴⁵⁶

6 | 7 | 8 | 14 | (= 35 Noten)
 6 || 11 | 10 | 6 | 3 | 9 | 5 | 4 | 3 | 7 | (= 64 Noten)
 6 | 6 | 6 | 10 | 5 | 7 || 5 | 6 | 4 | 8 || (= 63 Noten)
 3 | 8 | 3 || 4 | 5 | 5 | 10 | 6 | (= 44 Noten)
 8 | 6 || (= 14 Noten)
 9 | 4 | 4 | 10 || (= 27 Noten)

Hinsichtlich ihrer Notationsform könnte die vorliegende Antiphonbearbeitung ursprünglich in gotischer Choralschrift gestanden haben.⁴⁵⁷ Die Bedeutung der von SCHMID verwendeten Notenzeichen wird wohl dahingehend aufzulösen sein, dass für die von SCHMID notierte Semibrevis in der Handschrift Laufenbergs das Punctum gestanden haben dürfte, der abwärts caudierten Semibrevis könnte dann in der Sammelhandschrift die Virga entsprochen haben.⁴⁵⁸ Weiterhin fällt hinsichtlich gewisser Usancen der Notation auf, dass SCHMID die in Sekunden auf- und absteigenden melismatischen Zweitongruppen mit einer Art Klammer zusammenfasst und markiert.

⁴⁵⁶ Die unterschiedlichen Abgrenzungszeichen Schmidts werden hier durch das Zeichen | für einen kurzen Distinktionsstrich und das Zeichen || für einen doppelten kurzen Distinktionsstrich ersetzt. Das Zeichen | steht entsprechend für einen einfachen langen, das ganze Notensystem umfassenden Distinktionsstrich. Das Zeichen || ersetzt schliesslich einen doppelten langen Distinktionsstrich.

⁴⁵⁷ Vgl. WELKER, Zofingen, S. 70.

⁴⁵⁸ Mit dieser Deutung folge ich den GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 51.

Nr. 86 „Ich weiß ein lieplich engelspil“



Nach der Tilgung der fünften Linie hat WACKERNAGEL seine Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 86 „Ich weiß ein lieplich engelspil“ auf vier Linien notiert. WACKERNAGEL hat zwar keinen Schlüssel aufgezeichnet, angesichts der bereits vorgestellten Vergleichsfälle darf wohl auch hier von der üblichen Schlüsselung des c' auf der vierten Linie ausgegangen werden. Die Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS umfasst ein Notensystem und wird durch drei durch das ganze System gezogene Distinktionsstriche und einen abschliessenden Doppelstrich gegliedert. Insgesamt sind 30 Noten zu lesen: der erste Abschnitt umfasst 8 Noten, der zweite Abschnitt 7 Noten, der dritte Abschnitt 10 Noten und der vierte Abschnitt 5 Noten.⁴⁵⁹ Der Tonumfang der Melodie reicht von c bis c' und umfasst eine Oktave. Auch bei dieser Melodieaufzeichnung aus dem Manuskript WACKERNAGELS liegt die Notationsform einer schwarzen Punktnotation mit mensuralen Elementen vor, welche sich – mit Ausnahme des zweiten Abschnitts – über die ganze Melodie in Form zahlreicher mit Notenhälsen versehener Minima-Noten finden lassen.⁴⁶⁰

⁴⁵⁹ Über dem abschliessenden Doppelstrich notiert WACKERNAGEL in Bezug auf den nur fünf Noten umfassenden letzten Abschnitt die Vermutung „Fehlt wohl eine Note?“.

⁴⁶⁰ Vgl. GGdM, Kritischer Bericht zu Nr. 373. Für die dort in Betracht gezogene Möglichkeit, dass die jeweils als Punctum notierte zweite und dritte Note des zweiten Melodieabschnitts analog zu den Abschnitten 1 und 3 ebenfalls als Minima aufgefasst werden könnte, sehe ich in der Aufzeichnung WACKERNAGELS keine Grundlage oder gar Notwendigkeit.

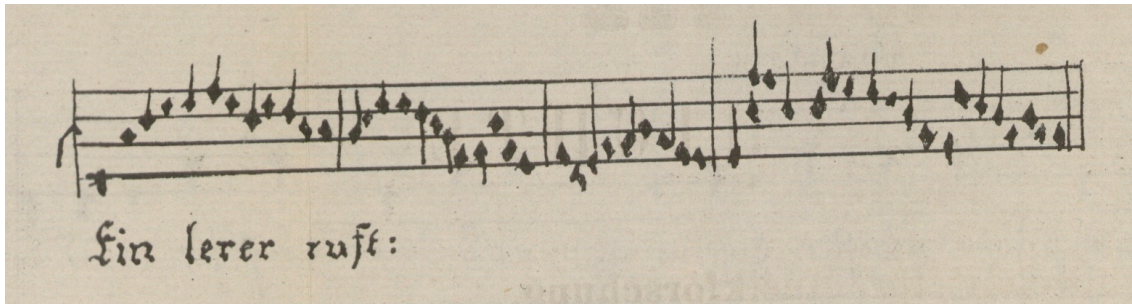
Nr. 27 *„Ejn lærer råbte vil lufte vs høje sinnen“*

Lease 46⁶. für Horn nicht



The image shows a handwritten musical score on two staves. The notation is in a single system, with the first staff containing a melodic line and the second staff containing a lower melodic line. The notes are written in a simple, handwritten style, with stems and beams. The paper is aged and slightly discolored.

⁴⁶¹ Vgl. GGDm, Kritischer Bericht zu Nr. 190. – Im vierten Abschnitt ist der auf der getilgten fünften Linie stehende Notenkopf anhand des Vergleichs mit der entsprechenden Abpausung aus dem Nachlass Riedels eindeutig als Schreibfehler WACKERNAGELS zu identifizieren. Folglich ist an dieser Position zunächst das tiefer gelegene Punctum auf g und anschliessend die eine Quart höhere Minima auf c' zu lesen.



Die Abpausung aus dem Nachlass Riedels zeigt ebenfalls ein Notensystem mit vier Linien, auch hier befindet sich der f-Schlüssel auf der zweiten Linie. Die Melodieaufzeichnung wird durch drei Distinktionsstriche unterteilt. Bemerkenswert erscheint der dritte Distinktionsstrich, der ein wenig unter die erste Linie und weit über die vierte Linie herausragt – welche Bedeutung mit dieser deutlichen Überlänge einhergehen könnte, wird aus der Aufzeichnung jedoch nicht ersichtlich. Weiterhin finden sich zu Beginn der Melodieaufzeichnung ein durch das Notensystem gezogener Strich und am Ende der Aufzeichnung ein finaler Doppelstrich, der seinerseits im Kontrast zum unmittelbar vorhergehenden überlangen Distinktionsstrich wieder bündig abschliesst. Die abgepauste Melodieüberlieferung umfasst insgesamt 53 Noten: jeweils 12 Noten im ersten und im zweiten Abschnitt, 9 Noten im dritten Abschnitt und 20 Noten im vierten Abschnitt.⁴⁶² In der abgepausten Überlieferung liegt der Tonumfang der Melodie zwischen d und c' und umfasst eine kleine Septime. Die Notationsform der Melodieabpausung aus dem Nachlass Riedels kann ebenfalls als schwarze Punktnotation mit mensuralen Elementen bestimmt werden. Auch hier sind die entsprechenden Minima-Striche im ersten, dritten und vierten Abschnitt ausschliesslich nach oben gerichtet, im zweiten Abschnitt finden wir – wie in der Abschrift WACKERNAGELS – nach oben sowie nach unten caudierte Minima-Noten.

Ein geringfügig erscheinender, aber dennoch bemerkenswerter Unterschied zwischen den beiden Fassungen findet sich in der Schreibung des unterlegten Textanfangs: während dieser in der separaten Textfassung des Liedes „*Ejn lerer rűft*“ lautet, ist hier das modernisiert wirkende Incipit „*Ein lerer ruft*“ zu lesen. Ähnliche Differenzen zum

⁴⁶² Die Notendifferenz zur Fassung WACKERNAGELS resultiert aus der sechsten Note im ersten Abschnitt, einem d', für das sich in der abgepausten Fassung keinerlei Entsprechung findet. Da diese Note d' in der Fassung WACKERNAGELS als angesprungener Spitzenton nur ein einziges Mal erscheint und ansonsten die Note c' den höchsten Ton darstellt, gehe ich davon aus, dass WACKERNAGEL hier ein zweiter Schreibfehler unterlaufen sein wird, den er im Unterschied zum bereits oben beschriebenen Schreibfehler nicht bemerkt haben dürfte.

Sprachstand werden bei den abgepausten Melodieüberlieferungen noch häufiger zu beobachten sein.

Nr. 30 ‚Es sass ein edly maget schon‘ und Nr. 31 ‚In einem krippfly lag ein kind‘

Die zwei Lieder Nr. 30 ‚Es sass ein edly maget schon‘ und Nr. 31 ‚In einem krippfly lag ein kind‘ folgen jeweils der gleichen Melodie, die von WACKERNAGEL somit doppelt abgeschrieben wurde. Weiterhin liegt die Melodie zu Lied Nr. 31 ‚In einem krippfly lag ein kind‘ in einer von EITNER publizierten Abpausung aus dem Nachlass Riedels vor.



WACKERNAGEL hat für seine Melodieabschrift des Liedes Nr. 30 ‚Es sass ein edly maget schon‘ die fünfte Linie des Notensystems getilgt. Die im Original der Liederhandschrift Laufenbergs somit vier Notenlinien aufweisende Melodieaufzeichnung steht bei WACKERNAGEL in einem Notensystem mit dem c'-Schlüssel, der sich zwar deutlich unterhalb der vierten Linie befindet, aber mit grösster Wahrscheinlichkeit wie in den zahlreichen Vergleichsfällen auf der entsprechenden Linie gelesen werden sollte.⁴⁶³ Die Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS wird durch vier Distinktionsstriche und einen abschliessenden Doppelstrich in fünf Abschnitte gegliedert. Insgesamt umfasst die Aufzeichnung 40 Noten, die sich mit jeweils 8 Noten gleichmässig auf alle fünf Melodieabschnitte verteilen. Der Tonumfang der Melodie liegt zwischen c und c' und umspannt das Intervall einer Oktave.⁴⁶⁴ Die Melodieabschrift WACKERNAGELS steht in

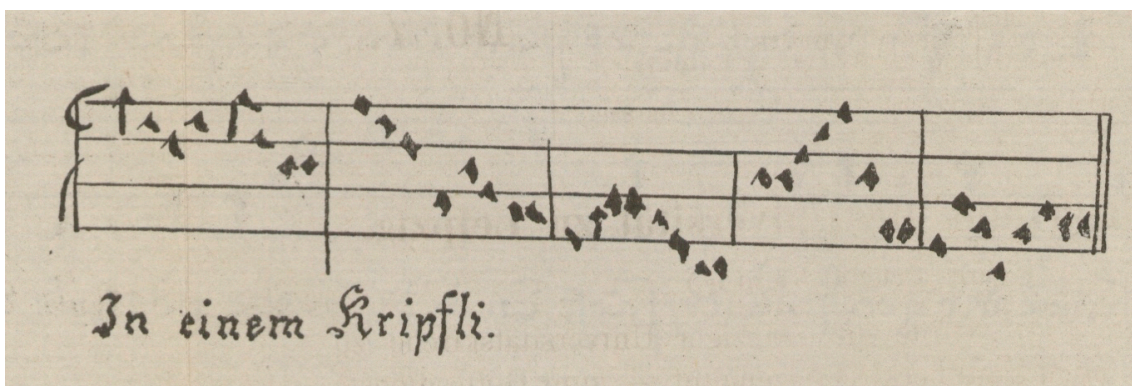
⁴⁶³ Eine angenommene Schlüsselung im dritten Zwischenraum stünde beiden Melodieüberlieferungen zu Lied Nr. 31, welches bekanntermassen der gleichen Melodie folgt, entgegen. Da in der Abschrift WACKERNAGELS keine Vorzeichen gesetzt wurden, würde sich der tonale Charakter der Melodie durch die zwangsläufige Verschiebung der Halbtonschritte elementar ändern. Aus diesen Gründen erscheint mir eine kleine Unachtsamkeit WACKERNAGELS bei der Setzung des Schlüssels weitaus wahrscheinlicher als eine tatsächlich auf Laufenberg zurückgehende Transposition um einen Ganzton nach oben.

⁴⁶⁴ Der erste Ton des zweiten Abschnitts ist bei WACKERNAGEL zwar mit grosser Wahrscheinlichkeit als d' zu lesen, nach Sichtung der Vergleichsfassungen, die in beiden Fällen an dieser Position eindeutig den Ton c' überliefern, scheint es sich wohl auch hier um einen Schreibfehler WACKERNAGELS zu handeln, der diesmal mit der Feder ein gutes Stück zu weit nach oben verrutscht sein könnte.

Form einer schwarzen Punktnotation, wobei die erste, fünfte und neunte Note eine Ausnahme bilden, da sie nicht als Puncta, sondern als Virgae aufgezeichnet wurden.⁴⁶⁵



WACKERNAGELS Melodieabschrift zu Lied Nr. 31 *„In einem krippfly lag ein kind“* steht auf vier Linien, die fünfte Notenlinie ist getilgt. Die zweifache Schlüsselung zeigt den f-Schlüssel auf der zweiten Linie sowie den c'-Schlüssel auf der vierten Linie. WACKERNAGELS Melodieaufzeichnung beansprucht zwei Notenzeilen und wird durch vier Distinktionsstriche und einen abschliessenden Doppelstrich gegliedert. Unter Berücksichtigung der durch die Schreiberhand erfolgten Tilgung der fünften Note a im ersten Abschnitt umfasst die Melodieaufzeichnung insgesamt 40 Noten, die sich auch hier mit jeweils 8 Noten gleichmässig auf alle fünf Abschnitte verteilen. Der Tonumfang der Melodie reicht von c bis c' und umfasst eine Oktave. Abermals ist die Melodieabschrift WACKERNAGELS in schwarzer Punktnotation aufgezeichnet. Im Unterschied zu seiner Abschrift von Lied Nr. 30 sind hier allerdings nur die erste und fünfte Note des ersten Abschnitts als Virgae zu lesen.⁴⁶⁶



Die Abpausung der Melodie zu Lied Nr. 31 *„In einem krippfly lag ein kind“* steht auf vier Linien mit dem f-Schlüssel auf der zweiten und dem c'-Schlüssel auf der vierten Notenlinie. Die Melodieaufzeichnung wird durch vier Distinktionsstriche gegliedert, von

⁴⁶⁵ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 211.

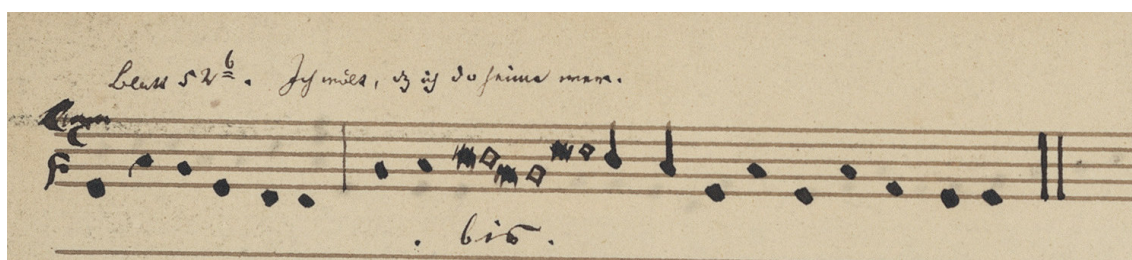
⁴⁶⁶ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 413.

denen der erste und der vierte jeweils das ganze System, der zweite und der dritte hingegen nur die untersten beiden Notenlinien durchziehen.⁴⁶⁷ Am Anfang der Melodieaufzeichnung steht ein durch das Notensystem gezogener einfacher Strich, am Ende der Aufzeichnung findet sich ein abschliessender Doppelstrich. Wie in der Abschrift WACKERNAGELS umfasst auch die Abpausung aus dem Nachlass Riedels insgesamt 40 Noten, die sich mit jeweils 8 Noten gleichmässig auf alle fünf Melodieabschnitte verteilen. Der Tonumfang der Melodie erstreckt sich auch hier auf eine Oktave, die von c bis c' reicht.

Hinsichtlich der Notation unterscheidet sich die von EITNER abgedruckte Abpausung der in Form einer manierierten Semibrevis-Notation aufgezeichneten Melodie von ‚*In einem krippfly lag ein kind*‘ deutlich von der in schwarzer Punktnotation verfertigten Melodieabschrift WACKERNAGELS.⁴⁶⁸ Zudem findet sich hier abermals ein Unterschied in der Schreibung des unterlegten Textanfangs: während dieser in der separaten Textfassung des Liedes ‚*In einem krippfly*‘ lautet, ist hier das einmal mehr deutlich modernisiert wirkende Incipit ‚*In einem Krippli*‘ zu lesen.

Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘

Die Melodie zu Heinrich Laufenbergs Lied Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ ist sowohl in der Abschrift WACKERNAGELS als auch in Gestalt einer von EITNER veröffentlichten Abpausung aus dem Nachlass Riedels überliefert.



Für seine Melodieabschrift auf vier Linien hat WACKERNAGEL die fünfte Linie des auf dem Notenpapier mit einer helleren Tinte gezogenen Systems getilgt. Bezüglich der zweifachen Schlüsselung stehen der f-Schlüssel auf der zweiten Linie sowie der c'-

⁴⁶⁷ Ob überhaupt eine und falls ja welche Bedeutung mit der nur in der abgepausten Fassung aus dem Nachlass von Riedel differenziert erscheinenden Form der Distinktionsstriche einhergeht, lässt sich auch aus dem Gesamtzusammenhang der Melodieaufzeichnungen nicht ermitteln.

⁴⁶⁸ Vgl. GGdM, Kritischer Bericht zu Nr. 413.

Schlüssel auf der vierten Linie. Ein zunächst fälschlicherweise auf die fünfte Linie gesetzter c'-Schlüssel wurde von der Schreiberhand getilgt. Die kurze Melodieaufzeichnung mit insgesamt nur 20 Noten wird durch einen Distinktionsstrich in zwei ungleiche Hälften aufgeteilt und von einem Doppelstrich abgeschlossen. Der erste Abschnitt umfasst 6 Noten, der zweite Abschnitt mit 14 Noten hingegen mehr als doppelt so viele. Der Tonumfang der Melodie reicht von c bis h und umspannt damit das Intervall einer grossen Septime. Die Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS ist zwar überwiegend als schwarze Punktnotation mit mensuralen Elementen anzusehen, wirft jedoch gerade hinsichtlich der diesbezüglichen Ausnahmen im zweiten Melodieabschnitt Fragen auf: hier finden sich vor den zwei caudierten Minimae drei getilgte schwarze Puncta, welche nachträglich durch drei Hohlnoten ersetzt wurden, die von ihrer Form her der Semibrevis der weissen Mensuralnotation ähneln.⁴⁶⁹ In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass die jeweilige Tonhöhe der weissen Hohlnote im Vergleich zum getilgten Punctum beibehalten wurde und nur die Tonlänge verändert wurde. In der noch zu untersuchenden abgepausten Melodiefassung aus dem Nachlass Riedels sind alle drei Noten in der Form als schwarze Semibreves aufgezeichnet, zudem finden sich dort keinerlei Anhaltspunkte, welche diese Korrektur WACKERNAGELS auch nur in Ansätzen rechtfertigen könnten. Geradezu rätselhaft erscheint zudem der Vermerk „*bis*.“ unter dem Notensystem. Dieser Eintrag dürfte der ausgeführten Handschrift nach von WACKERNAGEL selbst stammen und ist – ebenso wie seine oben bereits dargelegten nachträglichen Korrekturen – in der aus der Strassburger Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs abgepausten Melodiefassung aus dem Nachlass Riedels nicht zu entdecken.

Aufgrund des Verlusts der Handschrift kann heute weder anhand der Schreiberhand noch anhand sonstiger Anhaltspunkte überprüft werden, ob es sich bei diesem „*bis*.“ um einen auf Heinrich Laufenberg zurückgehenden Eintrag handelt – für eine entsprechende Anweisung zur Wiederholung liegt bisher nur ein vergleichbarer Fall aus dem 15. Jahrhundert vor⁴⁷⁰ – oder ob dieser Hinweis nicht vielmehr erst nach Laufenbergs Tod in die Handschrift eingetragen wurde. Aus meiner Sicht jedenfalls kommt als Urheber des Vermerks am ehesten WACKERNAGEL in Frage. Im Rahmen seiner wiederholten Beschäftigung mit der Strassburger Liederhandschrift könnte es sich bei diesem „*bis*.“

⁴⁶⁹ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 381.

⁴⁷⁰ Bei dem angeführten Vergleichsfall handelt es sich um das Lied ‚*Das wetter hat verkeret sich*‘ aus dem Codex I/1405 der UB Graz, f. 132v, wo sich die Anweisung „*bis*“ allerdings auf „eine normale Wiederholung der Stollenmelodie“ bezieht. Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 123, Anm. 15.

um einen Arbeitsvermerk handeln, der sich vermutlich auf die Ausführung der bereits dargestellten Tonlängen-Korrektur, vielleicht gar bei einer zweiten Kollation, beziehen dürfte. Auf diese Weise liesse sich jedenfalls ungezwungen erklären, warum der entsprechende Hinweis weder in WACKERNAGELS gedruckter Ausgabe von 1867 noch in der ebenfalls im 19. Jahrhundert erstellten Abpausung aus dem Nachlass von Riedel zu finden ist.⁴⁷¹



Im Vergleich zur Melodieabschrift aus dem Manuskript WACKERNAGELS erscheint die von EITNER veröffentlichte Abpausung des Liedes Nr. 34 *„Ich wölt, daz ich do heime wer“* aus dem Nachlass von Riedel zunächst ausgesprochen unproblematisch. Die der Abpausung zugrundeliegende Melodieaufzeichnung in der Sammelhandschrift

⁴⁷¹ Meine Suche nach weiteren Interpretationsmöglichkeiten, die sich ebenso schlüssig wie zwanglos darstellen lassen sollten, ist letztlich ergebnislos geblieben. Eine mir zunächst verheissungsvoll erscheinende Spur, bei der sich sogar die Tilgungen und Korrekturen WACKERNAGELS im Notenbild mit der rätselhaften Anmerkung „*bis*.“ hätten verbinden lassen sollen, sei hier dennoch kurz dargestellt. Grundsätzlich erschien es mir lohnenswert, alle im Kontext möglichen Bedeutungen jener lateinischen Anmerkung genauer zu betrachten: das „*bis*.“ dürfte in erster Linie als Aufforderung zur Wiederholung, also zur zweifachen, doppelten Ausführung einer Note oder auch eines Abschnittes verstanden werden. Daneben könnte die Wortbedeutung ‚doppelt‘ oder ‚zweifach‘ jedoch auch auf einen wichtigen musikalischen Parameter bezogen werden: den der Tondauer. Für meinen diesbezüglichen alternativen Interpretationsansatz ist die genaue Position jenes „*bis*.“ unter den Noten besonders zu berücksichtigen: deren linker Begrenzungspunkt steht ziemlich exakt unter der Note g, die Anmerkung „*bis*“ selbst findet sich in etwa unter den beiden getilgten Noten a und f, die Position des rechten Begrenzungspunktes entspricht dann wiederum der dritten getilgten Note auf h. Ergänzt man diesen Befund mit der beschriebenen Ersetzung der Puncta durch die der weissen Semibrevis ähnlichen Hohlnoten, könnte der Eindruck entstehen, dass jenes „*bis*.“ zunächst die Verdoppelung der Notenlänge der darüber stehenden Noten anzeigen sollte, welche WACKERNAGEL – dann allerdings erst in einem zweiten Schritt – später durch die Korrektur der entsprechenden Notenköpfe auch im konkreten Notenbild vorgenommen haben könnte. Da jedoch nicht alle vier über dem „*bis*.“ stehenden Noten von WACKERNAGEL korrigiert wurden, sondern ausgerechnet die erste Note g unberücksichtigt blieb, lässt sich dieser von mir verfolgte alternative Interpretationsversuch letztlich eben nicht schlüssig und widerspruchsfrei belegen.

Laufenbergs erfolgte in einem Notensystem mit vier Linien. Der f-Schlüssel steht auf der zweiten und der c'-Schlüssel auf der vierten Linie. Die ebenfalls kurze Melodieaufzeichnung wird durch einen Distinktionsstrich, der den vierten Zwischenraum ausspart, in zwei ungleiche Hälften aufgeteilt und von einem über das ganze Notensystem gezogenen Doppelstrich abgeschlossen. Der erste Abschnitt beinhaltet 6 Noten, der zweite Abschnitt 14 Noten. Insgesamt weist auch diese Melodieaufzeichnung 20 Noten auf, die hier jedoch in Form einer schwarzen rhombusförmigen Notation mit mensuralen Elementen (Minima-Noten) aufgezeichnet wurden. Der Tonumfang umspannt auch hier die grosse Septime von c bis h. Das unterlegte Textincipit „*Ich wölt dass ich daheim wär:*“ ist einmal mehr zu erwähnen, da es nicht nur einen im Vergleich zur in der Liederhandschrift getrennten Textaufzeichnung des Liedes und zum dortigen Incipit über den Noten einen deutlich modernisierten Sprachstand anzeigt – eine Auffälligkeit, die wir schon mehrfach beobachten konnten. Neben dem sprachlich moderner wirkenden Wortlaut ist dieser Textanfang mit nur 7 Silben auch um eine Silbe kürzer als die ältere Fassung mit dem achtsilbigen Textanfang „*Jch wölt, daz ich do heime wer*“.

Auch wenn Laufenberg seine Liederhandschrift im Laufe der Jahre immer wieder zur Hand genommen hat, scheint es mir sehr unwahrscheinlich, dass jene Textzeile von Laufenberg selbst stammen könnte. Es ist wohl nicht davon auszugehen, dass Heinrich seiner Melodieaufzeichnung den Beginn einer von ihm modernisierten oder zumindest veränderten Textfassung unterlegt, ohne auch bei der Textaufzeichnung des Liedes entsprechende Korrekturen oder wenigstens Anmerkungen vorzunehmen. Weitaus schlüssiger erscheint mir die Annahme, dass die den abgepausten Melodieaufzeichnungen unterlegten Incipits in einer im 19. Jahrhundert veränderten Orthographie niedergeschrieben wurden.⁴⁷²

Nr. 36 *„Sich het gebildet in min hercz“* und Nr. 89 *„Ach Döhterlin, min sel gemeit“*

Bei dem in der Abschrift WACKERNAGELS mit Melodie aufgezeichneten Lied Nr. 36 *„Sich het gebildet in min hercz“* handelt es sich um ein Kontrafakt auf das Lied Nr. 89 *„Ach Döhterlin, min sel gemeit“*, dessen Melodie sowohl in der Überlieferung WACKERNAGELS als auch in der nach der Vorlage der Strassburger Liederhandschrift abgepausten Notation

⁴⁷² Entsprechend markant unterscheidet sich auch das abgepauste Incipit zu Lied Nr. 89 mit der Schreibung „*Ach döhtlin*“ vom Incipit in der Abschrift WACKERNAGELS, die „*Ach döhterlin.*“ lautet.

aus dem Nachlass Riedels vorliegt. Insgesamt können wir heute also auf drei verschiedene Notationen dieser Melodie zurückgreifen.



WACKERNAGELS Melodieabschrift des Liedes Nr. 36 ‚*Siehst du dich in mein Herz*‘ steht auf vier Linien, die fünfte Linie ist getilgt. Der f-Schlüssel sitzt korrekt auf der zweiten Linie, der c'-Schlüssel ist hingegen in den dritten Zwischenraum verrutscht und steht somit unterhalb jener vierten Linie, auf der er sich in Bezug auf den f-Schlüssel eigentlich befinden müsste. Aufgrund des korrekt gesetzten f-Schlüssels ist hier wohl abermals von einer Ungenauigkeit WACKERNAGELS auszugehen. Die Melodieaufzeichnung umfasst ein Notensystem mit insgesamt 36 Noten und wird von einem Distinktionsstrich in zwei ähnlich grosse Hälften geteilt: auf den ersten Abschnitt entfallen 19 Noten, auf den zweiten Abschnitt 17 Noten. Einen abschliessenden Doppelstrich hat WACKERNAGEL hier nicht aufgezeichnet – ein solcher findet sich weder in seiner Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 89, der Vorlage dieses Kontrafakts, noch in der jener Vorlage zugehörigen abgepausten Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass Riedels. Der Tonumfang der Melodie zu ‚*Siehst du dich in mein Herz*‘ liegt zwischen c und c' und beträgt somit eine Oktave. Innerhalb der von WACKERNAGEL verwendeten gemischten Notationsform überwiegt die schwarze Punktnotation. Im ersten Abschnitt finden wir einen Ligaturbogen über a und g, zudem weist das g einen dünnen Notenhals nach oben auf. Im zweiten Abschnitt fallen mehrere Noten auf: das erste, mit dickem Strich nach oben caudierte Punctum auf f sowie das letzte Punctum auf d, welches zwar ebenfalls mit einem dicken Strich – nun hingegen nach unten – caudiert ist. Die unmittelbar davorstehenden Noten f und e sind hingegen mit einem dünnen Notenhals nach oben versehen und somit als Minima zu interpretieren. Ausserdem finden sich gegen Ende des ersten Abschnitts die drei Noten c' – a – c', die in weisser Mensuralnotation aufgeschrieben wurden. Das erste c' ist als weisse Semibrevis notiert, unter den beiden folgenden Notenköpfen a und c' findet sich zusätzlich jener dünne, nach unten gerichtete Strich, den wir schon bei verschiedenen Puncta, dort allerdings nach oben gerichtet, beobachten konnten. Die rhythmische Bedeutung der beschriebenen Notationsformen kann ich mir weder im

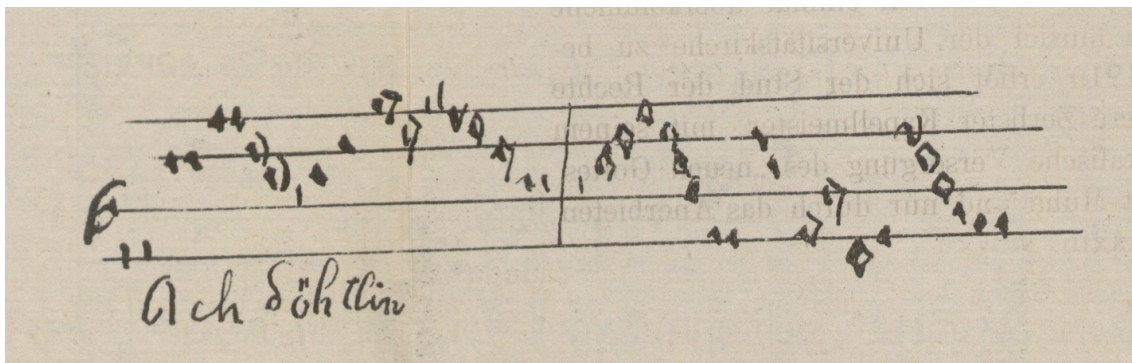
konkreten Einzelfall noch im Gesamtzusammenhang der vorliegenden Melodieaufzeichnung erschliessen.⁴⁷³



Bei der Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 89 *„Ach Döhlerlin, min sel gemeit“*, der Vorlage des eben vorgestellten Kontrafakts, hat WACKERNAGEL die fünfte Linie getilgt. Auf der zweiten Linie findet sich der f-Schlüssel. Die Melodienotation WACKERNAGELS beansprucht zwei Notensysteme. Die Melodieaufzeichnung selbst umfasst 40 Noten: im ersten Abschnitt stehen 19 Noten, nach dem Distinktionsstrich folgen im zweiten Abschnitt 21 Noten. Ein die Aufzeichnung der Melodie formal abschliessender Doppelstrich ist nicht vorhanden. Der Tonumfang der Melodie reicht von c bis c' und umfasst eine Oktave. Als Notationsform liegt hier abermals eine schwarze Punktnotation mit mensuralen Sonderformen vor. Neben den klar als Puncta zu identifizierenden Noten finden wir in beiden Abschnitten zahlreiche Noten, die von ihrer Form her der weissen Semibrevis zu ähneln scheinen und daher als mensurale Elemente aufgefasst werden können.⁴⁷⁴ Zum ersten Mal treten solche Noten im ersten Abschnitt an den Positionen 7 und 8 auf, hier scheint der schwarze Punkt nachträglich zunächst um eine Art ungenau gezeichneten Rhombus, später dann um einen Halbkreis und zusätzlich um einen nach links unten gezogenen Haken ergänzt worden zu sein, der als Notenhals zu interpretieren sein dürfte. Bei allen dieser sonderbaren Noten ist der schwarze Punkt jedoch stets deutlich erkennbar. Bemerkenswert sind zudem die viert- und drittletzte Note im ersten Notensystem: die viertletzte Note steht auf der Position des Tones c und ist ebenfalls mit jenem hakenartigen Notenhals versehen, die Form des schwarzen Notenkopfes liegt irgendwo zwischen Punctum und der beschriebenen Sonderform. Bezüglich der sich anschliessenden Note d kann im direkten Vergleich mit der abgepausten Melodieaufzeichnung festgestellt werden, dass es sich hier eindeutig um ein zwar wesentlich kleineres Punctum und nicht etwa um ein Element der vorhergehenden Note handeln muss.

⁴⁷³ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 644.

⁴⁷⁴ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 2.



Die abgepauste Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 89 *„Ach Döhlerlin, min sel gemeit“* steht auf vier Linien, auf der zweiten Linie findet sich der f-Schlüssel. Ein durch das ganze System reichender Distinktionsstrich unterteilt die gedrängte Melodieaufzeichnung. Im ersten Abschnitt finden sich 20 Noten, im zweiten Abschnitt 21 Noten, insgesamt umfasst die Melodie also 41 Noten. Der Tonumfang der Melodieaufzeichnung reicht in meiner Lesart von c bis d' und beträgt eine None. Die Notationsform der Abpausung zeigt sich noch uneinheitlicher und verwirrender als die ihrerseits selbst ja schon ausgesprochen unklaren Notationsformen in der Abschrift von WACKERNAGEL. In beiden Abschnitten finden sich Strichnoten, schwarze Punktnoten sowie die bereits in der Abschrift WACKERNAGELS vorgefundenen, der weissen Semibrevis ähnelnden Sonderformen mit und ohne hakenähnlichen Notenhal. Besonders merkwürdig ist das sechstletzte Notenzeichen im zweiten Abschnitt, das von seinem Aussehen her – zu seiner Bedeutung vermag ich nichts zu sagen – dem modernen Verzierungszeichen für den Doppelschlag gleicht, hinsichtlich seiner Position auf der dritten Linie aber wohl doch den Ton a anzeigen dürfte. Einige Notenzeichen sind sehr undeutlich zu lesen, nicht nur hinsichtlich ihrer Form, sondern gerade auch in Bezug auf ihre genaue Position im Notensystem. Schon fast zwangsläufig müssen sich aus diesen Unklarheiten unterschiedliche mögliche Lesarten ergeben, die sich aufgrund des vorgestellten Befunds jedoch nicht abschliessend klären lassen.⁴⁷⁵

⁴⁷⁵ Im Unterschied zur Abschrift WACKERNAGELS lese ich die höchste Note im ersten Abschnitt nicht als eine semibrevisartige Hohlnote c', sondern – vergleichbar mit den zwei ersten Noten d – d im ersten Abschnitt – als zwei Strichnoten auf dem Ton d'. Weiterhin gehe ich nicht davon aus, dass die Melodieaufzeichnung in der Handschrift *B 121, von der die vorliegende Aufzeichnung abgepaust wurde, bei den letzten neun Noten des ersten Abschnitts und der ersten Note des zweiten Abschnitts – insgesamt also bei zehn Noten – generell um „eine Sekund zu hoch notiert“ ist. So beurteilen jedenfalls die Autoren der GGDM die alles andere als eindeutige Überlieferungslage. Meiner Meinung nach wäre gerade in diesem Fall eine wertungsfreie Beschreibung „eine Sekund höher notiert“ weitaus angemessener. Mit ihrem Urteil scheinen die Autoren der GGDM einer gleichberechtigten Varianz beider Lesarten eine Absage zu erteilen

Nr. 88 ‚Es taget minnencliche‘

Zu Lied Nr. 88 ‚Es taget minnencliche‘ liegen zwei Melodieaufzeichnungen vor: zum einen in Form der Abschrift WACKERNAGELS, zum anderen als Abpausung aus der Strassburger Handschrift *B 121 aus dem Nachlass von Riedel.



WACKERNAGELS Abschrift verweist ausdrücklich auf eine auf fünf Notenlinien notierte Vorlage in der Liederhandschrift Laufenbergs. Der f-Schlüssel befindet sich auf der dritten Linie. Die ein Notensystem umfassende Melodieaufzeichnung besteht aus insgesamt 35 Noten. Ein Distinktionsstrich teilt die Melodie in zwei Abschnitte: der erste Abschnitt umfasst 9 Noten, der wesentlich längere zweite Abschnitt beinhaltet dann 26 Noten und wird von einem Doppelstrich abgeschlossen. Der Tonumfang der Melodie reicht von c bis a und umspannt das Intervall einer grossen Sexte. In der Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS liegt als Notationsform eine schwarze Punktnotation mit mensuralen Elementen vor. Die entsprechenden Minima-Striche finden sich in beiden Abschnitten.⁴⁷⁶ Hinzuweisen ist hier auf einen getilgten Minima-Strich über der letzten Note d im ersten Abschnitt. Anhand des Vergleichs mit der abgepausten Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass Riedels ist vermutlich davon auszugehen, dass der Distinktionsstrich von WACKERNAGEL zunächst nicht als ein solcher erkannt, sondern als besonders langer Minima-Strich interpretiert wurde. Ausserdem ist der am Ende der Aufzeichnung WACKERNAGELS gesetzte Doppelstrich in der abgepausten Fassung ebenfalls nur als einfacher Strich ausgeführt. Jener Doppelstrich ist meiner Einschätzung nach somit als zwar lässlicher, aber dennoch aufschlussreicher Beleg für einen konkreten divinatorischen Eingriff WACKERNAGELS bei der Erstellung seiner Abschrift der Melodieaufzeichnung der Strassburger Liederhandschrift zu werten.

und stattdessen eine aus meiner Perspektive kritisch zu hinterfragende ‚Mischfassung‘ zu favorisieren. Vgl. GGdM, Kritischer Bericht zu Nr. 2, Editorischer Bericht, Anmerkung 4.

⁴⁷⁶ Vgl. GGdM, Kritischer Bericht zu Nr. 213.



Die abgepauste Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass von Riedel zeigt ein Notensystem mit fünf Linien mit dem f-Schlüssel auf der dritten, der mittleren Linie. Die Melodieaufzeichnung in einem Notensystem wird durch zwei Distinktionsstriche gegliedert, die aufgrund ihrer räumlichen Nähe zu den vorher stehenden Puncta nicht auf den ersten Blick als solche Gliederungszeichen ins Auge fallen, sondern zunächst auch als besonders lange Minima-Striche gelesen werden können. Insgesamt umfasst die abgepauste Melodieaufzeichnung 34 Noten: 8 Noten stehen vor dem ersten Distinktionsstrich, 26 Noten folgen bis zum Schlusstrich. Die Notendifferenz zur Abschrift WACKERNAGELS beträgt eine Note – deren Ursache findet sich gleich am Anfang der Melodie: während WACKERNAGEL hier zweimal die Note c, zunächst mit, dann ohne Minima-Strich zu lesen glaubt, ist auf der Abpausung nur eine einzige Minima d zu erkennen. Der zu Beginn über das ganze System gezogene Strich, der sogar unterhalb die erste Linie hinausragt, kann meiner Meinung nach nicht als Notenzeichen gelesen werden, um so in Analogie zur Fassung WACKERNAGELS eine Wiederholung des ersten Tons zu bestätigen. Zudem tritt ein vergleichbarer Strich am Beginn des Notensystem auch bei den abgepausten Melodieaufzeichnungen der Lieder Nr. 27 *„Ejn lerer rufft vil lut vs hohen sinnen“* und Nr. 31 *„In einem krippfly lag ein kind“* auf und kann aus dem jeweiligen Kontext heraus auch in keinem der beiden Vergleichsfälle als Notenzeichen interpretiert werden.⁴⁷⁷ Die hier zu lesende schwarze Punktnotation mit mensuralen Elementen entspricht der bereits bei der Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS

⁴⁷⁷ Ungeachtet des Vorkommens eines solchen durch das ganze System gezogenen Striches zu Beginn der Melodieaufzeichnung in zwei von ihnen unbeachtet bleibenden Vergleichsfällen argumentieren die Autoren der GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 213, Editorischer Bericht, Anm. 1: „Anstelle der beiden Noten c stehen zwei Striche, wobei der zweite auf der d-Linie zu stehen scheint.“ Weiterhin dürften die Editoren übersehen haben, dass der zweite ‚Strich‘ auf seiner linken Seite durchaus mit einem sehr kleinen Notenkopf auf der zweiten Linie versehen zu sein scheint. Insgesamt kann ich die in den GGDM behauptete, mir nicht nur gesucht, sondern gezwungen erscheinende Analogie zwischen den beiden Noten c bei WACKERNAGEL und den angeblichen ‚zwei Strichen‘ in der abgepausten Melodiefassung nicht teilen.

dargestellten Notationsform. Als Besonderheiten sind hier abermals die schrägen Distinktionsstriche sowie der am Anfang der Aufzeichnung stehende Strich durch das Notensystem und die darauffolgende Minima mit ihrem kleinem Notenkopf zu nennen.

Nr. 104 ,*Puer natus ist vns gar schon*‘ und Nr. 105 ,*Ejn Adler hoh han ich gehört*‘

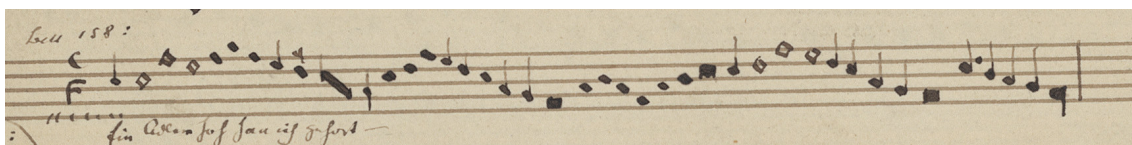
Die Melodien der Lieder Nr. 104 ,*Puer natus ist vns gar schon*‘ und Nr. 105 ,*Ejn Adler hoh han ich gehört*‘ entsprechen einander in weiten Teilen. Die auf das Lied Nr. 104 zurückgehende Melodie von ,*Ejn Adler hoh han ich gehört*‘ unterscheidet sich dabei nur in wenigen den Rhythmus sowie die Tonhöhe betreffenden Varianten von ihrer Vorlage bei ,*Puer natus ist vns gar schon*‘. Beide Melodien liegen ausschliesslich in den jeweiligen Aufzeichnungen WACKERNAGELS vor.



Die Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 104 ,*Ejn Adler hoh han ich gehört*‘ steht auf fünf Linien, ein vor den Noten stehender Vermerk WACKERNAGELS bestätigt, dass das Original in Laufenbergs Strassburger Handschrift ebenfalls in einem Notensystem mit fünf Linien gestanden hat. Besonders zu bemerken ist, dass kein Schlüssel eingezeichnet ist und sich die Notation von der ersten bis zur fünften Linie erstreckt, jedoch weder nach unten noch nach oben darüber hinausgeht und somit keine Hilfslinien benötigt.⁴⁷⁸ WACKERNAGELS Melodieaufzeichnung umfasst insgesamt 39 Noten und erstreckt sich über zwei Notensysteme. Die Aufzeichnung wird durch einen Distinktionsstrich in zwei Hälften gegliedert und durch einen Doppelstrich abgeschlossen. Im ersten Abschnitt finden sich bei einfacher Zählung des zwei Töne umfassenden Ligaturzeichens 20 Noten, im zweiten Abschnitt folgen dann 19 Noten. Die Notationsform selbst weist ein sehr

⁴⁷⁸ Als mögliche Schlüsselungen wären angesichts der drei von WACKERNAGEL auf fünf Linien aufgezeichneten Vergleichsfälle einerseits der f-Schlüssel auf der dritten, mittleren Linie vorstellbar (vgl. Lied Nr. 88), andererseits aber auch die bei WACKERNAGEL häufiger auftretende Kombination des f-Schlüssels auf der zweiten und des c'-Schlüssels auf der vierten Linie (vgl. die Lieder Nr. 25 und Nr. 37).

uneinheitliches Bild auf, in welchem sich Notenformen aus der schwarzen Punktnotation und aus der weissen Mensuralnotation durchmischen. Die schwarzen Puncta treten in einem Fall mit, ansonsten jeweils ohne Cauda auf. Zudem finden sich Semibreves – gleich zu Beginn die bereits in WACKERNAGELS Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 89 aufgetretene Sonderform mit dem nach unten links gerichteten hakenähnlichen Notenhals – sowie zahlreiche Minimae. Bemerkenswert ist zudem die in WACKERNAGELS Melodieaufzeichnungen nur hier in weisser und beim entsprechenden Melodie-Kontrafakt Nr. 105 dann in schwarzer Mensuralnotation auftretende Ligatura binaria cum opposita proprietate. Ergänzend ist noch auf zwei jeweils auf eine Minima folgende Augmentationspunkte im ersten und zweiten Abschnitt hinzuweisen.⁴⁷⁹



WACKERNAGELS Melodieabschrift zu Lied Nr. 105 ‚Ejn Adler hoh han ich gehort‘ steht auf vier Linien, die ursprüngliche erste Linie des Notensystems ist getilgt. Im Unterschied zur Vorlage des Kontrafakts ist hier auf der zweiten Linie der f-Schlüssel eingezeichnet, auf der vierten Linie steht zusätzlich der c'-Schlüssel. Ein weiterer Unterschied ist hinsichtlich der hier ausdrücklich ungegliederten Melodieaufzeichnung festzustellen, die lediglich am Ende von einem einfachen Strich abgeschlossen wird. Die Melodie zu ‚Ejn Adler hoh han ich gehort‘ umfasst insgesamt 41 Noten, die sich auf nur ein Notensystem verteilen. Der Tonumfang der Melodie reicht von c bis d' und beträgt eine None. Auch bei dieser Melodieabschrift WACKERNAGELS ist als Notationsform eine sonderbare Mischung aus schwarzer Punktnotation sowie aus schwarzer und weisser Mensuralnotation festzustellen. Neben zahlreichen Puncta finden sich schwarze Minimae, mehrere schwarze Breves- und weisse Semibreves, weiterhin die hier in schwarzer Mensuralnotation erscheinende Ligatura binaria c. opp. prop. sowie als letzte Note der Aufzeichnung eine Schluss-Longa. Weiterhin zu beachten ist ein über dem neunten Ton a stehendes Zeichen, das durchaus dem im Melodiekontrafakt an genau derselben Stelle stehenden Augmentationspunkt entsprechen könnte, der bei der Abschrift zunächst vielleicht fälschlicherweise für ein einen Einzelton bezeichnendes Punctum gehalten und hier zunächst auf der entsprechenden Linie eingezeichnet, später

⁴⁷⁹ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 628.

dann jedoch als fehlerhaft erkannt und deshalb durchgestrichen wurde. Der zweite in der Melodieaufzeichnung des Liedes Nr. 104 vorhandene Augmentationspunkt findet sich entsprechend der Vorlage nämlich auch hier nach der fünftletzten Note der Melodie. Schliesslich lässt die unmittelbar hinter der Ligatur stehende, gleich zweifach caudierte Note auf einen weiteren Spielraum zur Interpretation: handelt es sich hier um eine Minima, die zunächst mit einer dünneren Cauda nach oben versehen worden war? Oder gilt der wesentlich kräftigere, scheinbar nachträglich vorgenommene und nach unten geführte Notenhals? Jedenfalls findet sich weder im vorliegenden Kontext noch in der zugrundeliegenden Melodievorlage des Liedes Nr. 104 ‚*Puer natus est vns gar schon*‘ irgendein Anhaltspunkt für eine der beiden möglichen Lesarten.⁴⁸⁰

Abschliessende Überlegungen zu den Notationsformen

Auf der Grundlage der vorgelegten Befunde werde ich zunächst die These WELKERS untersuchen, die davon ausgeht, dass der Schreiber der Melodienotationen in der Liederhandschrift Laufenbergs seinen Notationsstil mehrfach den neueren Entwicklungen angepasst habe. Als Grundlage für die dazu von mir aufgestellte Chronologie beziehe ich mich auf die in Tab. 8 dargestellten ‚sicheren‘ Datierungen von fünf Liedern, anhand derer sich unter Berücksichtigung ihrer Position in der Handschrift auch die zwölf weiteren Lieder ohne explizite Datierung zumindest annäherungsweise zeitlich einordnen lassen.⁴⁸¹ Auf diese Weise können alle 17 Lieder in Bezug auf die von WELKER über den Zeitraum ihrer Aufzeichnung beobachteten Veränderungen der Notationsform untersucht werden.⁴⁸²

⁴⁸⁰ Vgl. GGDM, Kritischer Bericht zu Nr. 179. Auch für die unter Anm. 3 des Editorischen Berichts vorgestellte Annahme, dass hier die entsprechende Note e „auf den ursprünglichen Zäsurstrich gesetzt worden wäre“, findet sich in der Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 104 keinerlei Entsprechung, da der einzige Distinktionsstrich dort an einer ganz anderen, noch dazu wesentlich späteren Stelle erscheint.

⁴⁸¹ Da sich die Untersuchungsbasis bei Beschränkung auf die wenigen in der Sammelhandschrift Laufenbergs nachweisbaren Datierungen auf nur fünf der insgesamt 17 Lieder mit Melodienotation verengen würde, halte ich es für einen methodisch vertretbaren Kompromiss, in der vorgestellten Weise zu verfahren und jene fünf ‚sicheren‘ Datierungen als Fixpunkte zu setzen (diese sind in Tab. 10 grau hinterlegt), anhand derer sich die weiteren Lieder ohne Datierung anhand ihrer Position in der Handschrift zeitlich zumindest annäherungsweise einreihen lassen.

⁴⁸² Vgl. WELKER, Zofingen, S. 70.

Tab. 10: Die 17 Melodien aus *B 121 und die Veränderung ihrer Notationsformen

Datierung	Bl.	Lied Nr.	Textanfang	Notationsformen ⁴⁸³
vor 1429	35b	14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
	37b	17	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
1429	43b	25	<i>Got geb vns allen</i>	schwarze Punktnotation
1429–1430	46b	27	<i>Ejn lerer rüft vil lut vs hohen sinnen</i>	W: schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
				R: schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
1430	50b	30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	schwarze Punktnotation mit Virga
1430	51b	31	<i>In einem krippfly lag ein kind</i>	W: schwarze Punktnotation mit Virga
				R: manierierte Semibrevis-Notation
1430 –1434	52b	34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	W: schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (weisse Semibrevis)
				R: schwarze rhombusförmige Notation, mensurale Elemente (Minima)
1434	53a	35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>	schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
1434 –1439	53b	36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
	54a	37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
	89b	56	<i>Iam in trena</i>	schwarze Punktnotation mit Bipunctum und Flexa
	94b	62	<i>Bjs grüst, maget reine</i>	Umschrift des 19. Jhds., ursprünglich wohl gotische Choralschrift / schwarze Punktnotation mit Punctum und Virga
	127a	86	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)

⁴⁸³ Bei doppelter Überlieferung werden die Notationsformen in der Abschrift WACKERNAGELS (W) in der oberen, die Notationen in der Abpausung aus dem Nachlass Riedels (R) in der unteren Zeile eingetragen.

Datierung	Bl.	Lied Nr.	Textanfang	Notationsformen ⁴⁸³
	128b	88	<i>Es taget minnencliche</i>	W: schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
				R: schwarze Punktnotation, mensurale Elemente (Minima)
	129a	89	<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit</i>	W: schwarze Punktnotation mit mensuralen Sonderformen (weisse Semibrevis)
				R: schwarze Punktnotation mit verschiedenen Caudae (Minima) und mensuralen Sonderformen (weisse Semibrevis)
1439	156b	104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	schwarze Punkt- und weisse Mensuralnotation durchmisch. zahlreiche Formen: Punctum, Minima, Semibrevis, Ligatura binaria c. opp. prop., Augmentationspunkt
nach 1439	158a	105	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	schwarze Punkt- und weisse Mensuralnotation durchmisch. zahlreiche Formen: Punctum, Minima, Semibrevis, Ligatura binaria c. opp. prop., Schluss-Longa, Augmentationspunkt

Bezogen auf die Notationsformen der fünf in der Handschrift datierten Lieder lässt sich das von WELKER speziell für die Jahre zwischen 1430 und 1440 konstatierte „zunehmende Eindringen mensuraler Elemente“ ebenso deutlich bestätigen wie bei der das gleiche Ergebnis liefernden Gesamtschau sämtlicher 17 Lieder mit ihren jeweiligen Melodieaufzeichnungen.⁴⁸⁴ Das anhand der Handschrift zu datierende Lied Nr. 104 ‚*Puer natus ist vns gar schon*‘ ist vor dem Hintergrund dieser über die Jahrzehnte ihrer Niederschrift festgestellten Veränderung und Weiterentwicklung der Notationsformen besonders hervorzuheben:

Am erstaunlichsten ist aber die Aufzeichnung von Lied [WKL] 777, das zum grössten Teil in weisser Mensuralnotation erscheint. Das Lied kann ebenfalls 1439 datiert werden und ist damit eines der frühesten Zeugnisse weisser Mensuralnotation in Mitteleuropa; im Vergleich dazu wechselt der Hauptschreiber

⁴⁸⁴ Vgl. WELKER, Zofingen, S. 70.

des St. Emmeram-Codex [...] erst in den Jahren 1440–1443 von schwarzer zu weisser Mensuralnotation.⁴⁸⁵

Weiterhin sei auf die Schlussfolgerung WELKERS verwiesen, dass der anhand von Tab. 10 nachzuvollziehende zunehmende Einfluss jener mensuralen Aufzeichnungsweisen „eine Auseinandersetzung des Notators mit mensuraler Mehrstimmigkeit“ vermuten lässt. Als Notator der Melodieaufzeichnungen kommt für WELKER, dem ich auch in diesem Punkt nachdrücklich zustimme, freilich an erster Stelle Laufenberg selbst, ansonsten ein anonymen Schreiber aus seiner unmittelbaren Umgebung in Frage. Entsprechende Belege finden sich in Laufenbergs Kontrafakten zum mehrstimmigen und zweitextigen Martinslied ‚*Wolauff lieben gesellen*‘ des Mönchs von Salzburg, dessen Ober- und Unterstimme Laufenberg in den Liedern Nr. 24 ‚*Woluff mit andaht alle crystenheit – Der Martin verkert geistlich*‘ (Oberstimme) und Nr. 85 ‚*Woluff, alle cristenlich schar – Der martin*‘ mit dem Tenor ‚*Bjs willkommen, maria, maget rein*‘ (Unterstimme) geistlich umdichtete.⁴⁸⁶

Nach Abschluss der Analysen zu den unterschiedlichen Melodieaufzeichnungen scheint es mir nun der richtige Zeitpunkt zu sein, um meine schon im Rahmen der Untersuchung von Lied Nr. 34 geäußerte Einschätzung bezüglich der unterschiedlichen Handschriftennähe und Aussagekraft der verschiedenen Überlieferungsträger in Hinsicht auf die Überlieferungsgrundlage meiner Übertragungsversuche erneut aufzugreifen und grundsätzliche Entscheidungen zu treffen. Bei der Untersuchung der verschiedenen Melodieaufzeichnungen konnte mehrfach festgestellt werden, dass WACKERNAGEL bei seinen zahlreichen Melodieabschriften immer wieder Lese- und Schreibfehler unterlaufen sind, die sich im Falle einer Vergleichsmöglichkeit mit den Abpausungen aus dem Nachlass Riedels jedoch in den meisten Fällen erkennen und korrigieren liessen. Weiterhin gestehe ich den fünf abgepausten Melodieaufzeichnungen aus dem Nachlass Riedels aufgrund der unmittelbaren Nähe zur Handschrift und entsprechende Präzision einfordernden Vorgangs des Abpausens mehr Überlieferungstreue zur originalen Notation und somit – gerade auch im Falle von Differenzen zur Abschrift WACKERNAGELS und bezüglich offener Notationsfragen – mehr Aussagekraft zu als dem zwar deutlich umfangreicheren, dadurch aber wohl zwangsläufig auch für mögliche

⁴⁸⁵ WELKER, Zofingen, S. 70 mit Anm. 14.

⁴⁸⁶ Vgl. ebd.

Irrtümer bei der Abschrift anfälligeren Korpus von Melodieabschriften aus der Hand WACKERNAGELS. Bei meinen Übertragungsversuchen werde ich daher in den fünf Fällen einer Mehrfachüberlieferung bei WACKERNAGEL und den Abpausungen bei EITNER ganz bevorzugt auf die abgepausten Melodieabschriften aus dem Nachlass Riedels zurückgreifen.

Wie im folgenden Kapitel anhand der Liedüberlieferung konkret auszuführen sein wird, sind die Probleme und Schwierigkeiten, die Melodien entsprechend ihrer spätmittelalterlichen Aufzeichnung in unser modernes Notensystem zu übertragen und den separat überlieferten Liedtext sinnvoll und möglichst sanglich zu unterlegen, nicht zu unterschätzen. Heinrich Laufenberg und seinen Zeitgenossen waren die verwendeten Melodien trotz ihrer mündlichen Überlieferung aufgrund des üblichen auswendig Lernens und Beherrschens eines gewissen Repertoires so vertraut, dass für sie auch die im Falle eines Kontrafakts vorzunehmende Unterlegung eines ganz neuen Textes wohl keine grössere Herausforderung, zumindest jedoch kein ausgesprochenes Problem dargestellt haben dürfte – sie kannten und beherrschten schliesslich die Melodie und die Textunterlegung des Originals.⁴⁸⁷

5.4.2 Probleme der Zuordnung von Noten und Text

Sowohl zu sämtlichen von WACKERNAGEL selbst abgeschrieben Melodien als auch zu den von EITNER publizierten abgepausten Melodien aus dem Nachlass von Riedel liegen mit Ausnahme der im Einzelfall auf ihre mögliche Entsprechung zur Strophenform des Liedes zu überprüfenden Distinktionsstriche keinerlei Anhaltspunkte vor, wie die überlieferten Texte den Melodieaufzeichnungen sinnvoll unterlegt werden sollen.⁴⁸⁸ Jede moderne Übertragung ist daher als – je nach Perspektive – mehr oder weniger plausible

⁴⁸⁷ Für den Dichter und sein aktiv rezipierendes, selbst mit- oder nachsingendes Publikum darf wohl insgesamt ein intuitiver, gleichsam spielerischer Umgang mit den Texten und Melodien vorausgesetzt werden – ganz im Gegensatz zu uns, die wir letztlich nicht mehr in jene längst verlorengegangenen mündlichen Überlieferungen und Traditionen aus dem späten Mittelalter eingebunden sind und es auch trotz noch so intensiver kompensatorischer Lektüren und Studien schon allein aufgrund der Alterität ‚unserer‘ Zeit und ‚unserer‘ Welt letztlich niemals mehr sein werden können.

⁴⁸⁸ Die einzigen Ausnahmen bilden bekanntermassen die von WACKERNAGEL nicht selbst aufgezeichneten Lieder Nr. 56 ‚*Iam in trena*‘ und Nr. 62 ‚*Bjs grüst, maget reine*‘, bei denen der zugehörige Liedtext bereits in der Handschrift direkt unter den Noten verzeichnet war und entsprechend zusammen mit den Noten abgeschrieben wurde.

Möglichkeit, in jedem Fall aber als Versuch anzusehen, sich einer ‚ursprünglichen‘ Form – oder wohl besser im Plural: einer der ursprünglichen Formen – des Liedes im Sinne einer modernen Variante des historischen Liedes zu verstehenden Fassung anzunähern. Anknüpfend an meine im Vorwort dargelegten Erfahrungen aus dem Bereich des Kirchengesang sei verdeutlichend dargestellt, wie sich die Herausforderung der ‚passenden‘ Textunterlegung der in den meisten Gesangbüchern ja mit Ausnahme der als Vorbild zur Textunterlegung dienenden ersten Strophe nicht unter dem Text stehenden Folgestrophen in der sonn- und feiertäglichen Praxis heute darstellt. Beim Singen dieser Strophen gilt es, den abgedruckten Text vorausschauend zu lesen und – am Anfang wohl vorsichtig, später dann aus der Erfahrung heraus sicherer – auf die im nahezu gleichen Augenblick erklingende Melodie zu singen. Jeder, der schon einmal Teil des Gemeindegesanges war, wird die Erfahrung teilen können, dass es bei manchen Liedern aller Erfahrung und Konzentration zum Trotz immer wieder spezielle ‚Stolperstellen‘ gibt, oftmals bei rhythmisch heiklen Passagen oder Melismen, wo der Text auf mehrere Arten unterzubringen wäre und die Unterlegung eben nicht so eindeutig ist, dass sie quasi automatisch gelingt. In der Praxis gehen solche individuellen Varianten entweder im lautstarken Tutti des Gemeindegesangs auf oder werden vom Klang der Orgel gnädig überdeckt. Eine weitere Möglichkeit liegt jedoch darin, dass sich aus solchen ursprünglich als Varianten zu begreifenden Abweichungen im Laufe der Zeit eigene Traditionen entwickeln, die in von mir bereits in der Einleitung dargestellten ‚örtlichen Spezialfassungen‘ bestimmter Lieder fassbar werden. Anders als in der Praxis des Gemeindegesanges gilt es hier jedoch, die aus der verbrannte Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs überlieferten Melodien so zu übertragen und mit den dazugehörigen Texten zu unterlegen, dass sich die getrennt überlieferten Einzelteile unter Wahrung von philologischer Genauigkeit und editorischer Nachvollziehbarkeit wieder zu nicht nur singbaren, sondern bei allen wissenschaftlichen Beschränkungen – damit meine ich: ohne entsprechende kompositorische Eingriffe oder ‚Verbesserungen‘ – zu auch heute noch möglichst sanglichen Liedern verbinden.

Zumindest theoretisch ist dabei von drei Möglichkeiten auszugehen, wie sich die vorgefundenen Texte und die dazugehörigen Melodien zueinander verhalten könnten. Grundsätzlich sind die Texte dabei in ihre den Einzeltönen entsprechenden Silben zu

unterteilen, analog dazu sind die Melodien in die zugrundeliegenden Einzeltöne und nicht etwa in die zur Aufzeichnung verwendeten Noten zu untergliedern.⁴⁸⁹

1. Anzahl Silben = Anzahl Einzeltöne

Im Idealfall entspräche die Anzahl der zu unterlegenden Silben der Anzahl der in Form von Noten aufgezeichneten Einzeltöne. Ein solcher Befund verspräche zumindest theoretisch die weitestgehende Annäherung an die ursprüngliche Gestalt des Liedes, da der Text scheinbar problemlos eins zu eins syllabisch unterlegt werden könnte – falls nicht unübliche Ausnahmen wie Melismen das imaginierte ‚ideale Modell‘ ganz schnell zum Einsturz bringen.

2. Anzahl Silben < Anzahl Einzeltöne

Ein Befund von weniger Silben als Einzeltönen weist mit grosser Wahrscheinlichkeit auf das Auftreten von Melismen hin, bei denen mehrere Einzeltöne als Tongruppe auf eine einzelne Silbe gesungen werden. In Bezug auf entsprechende Anhaltspunkte, auf welchen Silben ein solches Melisma konkret zu singen wäre, ist sowohl der Melodieverlauf hinsichtlich möglicher Anfangs- und / oder Schlussmelismen als auch der Text des Liedes selbst auf Signalwörter und Entsprechungen zwischen Inhalt und Melodieführung zu untersuchen. Ausserdem erscheint es im Falle von Tonüberschuss wahrscheinlich, dass Tonwiederholungen auf dem Tiefton am Ende von melodischen Abschnitten als länger auszuhaltende Schlusstöne im Sinne der modernen Fermate zu interpretieren sein dürften. Bei grösserem Tonüberschuss bleibt die Annäherung an die ursprüngliche Gestalt des Liedes eher vage, da zahlreiche unterschiedliche Möglichkeiten denkbar sind, die durch Analyse und Interpretation gewonnenen Erkenntnisse in Form einer insgesamt eher als Variante zu bezeichnenden Übertragung umzusetzen.

3. Anzahl Silben > Anzahl Einzeltöne

Übersteigt die Anzahl der Silben die Zahl der Einzeltöne deutlich, dürfte der Versuch einer an die oder wenigstens eine ursprüngliche Gestalt des Liedes heranreichenden Übertragung besonders problematisch sein. Hier ist mit

⁴⁸⁹ Die bei den einzelnen Liedern auftretenden Zählungen beziehen sich folglich bei den Texten immer auf die Silben und nicht auf die Hebungen, bei den Melodien immer auf die Töne und nicht auf die verzeichneten Noten – dies ist gerade bei mehreren Töne vertretende Notenzeichen wie der Ligatur oder dem Bipunctum ausdrücklich zu beachten.

mehreren möglichen Sonderfällen zu rechnen: entweder sind Elisionen einzelner Vokale vorzunehmen oder ganze Silben zusammenzuziehen. Oder aber es sind nicht ausgeschriebene Wiederholungen vorzunehmen, für welche im günstigsten Fall zumindest entsprechende Anhaltspunkte im Notenbild (Hinweise könnte der Melodieverlauf in Bezug auf motivische Entsprechungen, aber ebenso auf Kontraste oder Brüche liefern) vorliegen. Insgesamt ist in einem Fall von deutlichem Silbenüberschuss von einer ausserordentlich spekulativen Annäherung an eine Variante des ursprünglichen Liedes auszugehen, da die vorgefundene Melodieaufzeichnung aufgrund des zahlenmässig unzureichenden Vorrats an Tönen durch elementare Eingriffe in die Gestalt der Melodie und somit in die Struktur und das grundlegende Erscheinungsbild des gesamten Liedes ergänzt werden muss.

Zum Abschluss dieser theoretischen Ausführungen, quasi als Übergang zu den konkreten Problemen der Zuordnung von Noten und Text, von Wort und Musik möchte ich auf einen wirklich elementaren Punkt hinweisen, den es bei aller Analytik und angestrebten philologischen Objektivität stets zu bedenken gilt. Gerade in der früher zu den mathematischen Künsten gerechneten Musik folgen grundlegende Parameter wie beispielsweise die Schwingungsverhältnisse von Tönen, die Obertonreihe, der Rhythmus, die Intervalle und nicht zuletzt die Zeit, an deren Prinzipien gerade eine ‚in der Zeit‘ er- und verklingende Musik ganz besonders gebunden ist, ebenso den Proportionen von Zahlen wie in der Lyrik, wo neben vielem anderen die Hebungen und Senkungen, die Silben, Verse und Reime zählbar sind. Dennoch wäre es im Falle der Dichtkunst wie auch im Falle der Tonkunst unzureichend, mit ihren quantifizierbaren Parametern reine ‚Zahlenspielereien‘ zu betreiben und darüber die eigentlichen, die künstlerischen wie ästhetischen Qualitäten zu vernachlässigen, die zwar – manchmal gerade noch oder kaum mehr – beschreibbar, aber letztlich nicht messbar sind.

Lieder mit einfacher Melodieüberlieferung

Nr. 14 ,*Woluf in andaht allgemein*‘

Das Lied Nr. 14 ,*Woluf in andaht allgemein*‘ umfasst 6 Strophen, die aus jeweils 8 Versen besteht. Die Strophenform lässt sich schematisch folgendermassen darstellen:

8a 8a 8a 7b 7b 4c 7c 7c

Auf Seiten der Musik stehen den insgesamt rund 56 Silben der unterschiedlichen Strophen 40 Einzeltöne entgegen. Dabei ist die Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS in vier Abschnitte mit jeweils 18 Tönen, 4 Tönen, 8 Tönen und 10 Tönen untergliedert. Im Hinblick auf die Melodieaufzeichnung liegt hier ein deutlicher Textüberschuss von 16 Silben vor, der auf die Notwendigkeit der Wiederholung von einem oder mehreren Melodieabschnitten im Übertragungsversuch des Liedes hinweist.

Nr. 17 ,*Es stot ein lind in himelrich*‘

Das Lied Nr. 17 ,*Es stot ein lind in himelrich*‘ besteht aus 8 Strophen zu jeweils 5 Versen. Die entsprechende Strophenform lässt sich schematisch wie folgt darstellen:

8a 7b 4x 8a 7b

Den insgesamt 34 Silben jeder Strophe stehen auf musikalischer Seite 26 Einzeltöne entgegen, die sich in der Melodieabschrift WACKERNAGELS auf drei Abschnitte mit jeweils 12 Tönen, 8 Tönen und 6 Tönen verteilen. In Bezug auf die Melodieaufzeichnung liegt hier ein Textüberschuss von 8 Silben vor, der im Hinblick auf den Übertragungsversuch des Liedes abermals auf die Notwendigkeit einer Wiederholung von einem oder mehreren Melodieabschnitten verweist.

Nr. 25 ,*Got geb vns allen*‘

Das Lied Nr. 25 ,*Got geb vns allen*‘ umfasst 12 Strophen zu jeweils 10 Versen. Die jeweilige Strophenform entspricht dem folgenden Schema:

5a 11a 5b 5b 4c 4c 4d 4d 4d 7x

53 Silben stehen in der Melodieabschrift WACKERNAGELS 65 Einzeltönen gegenüber, die sich auf 11 Abschnitte verteilen. Dabei finden sich 4 Töne im ersten Abschnitt, jeweils

5 Töne im zweiten und dritten Abschnitt, 8 Töne im vierten Abschnitt, 5 Töne im fünften Abschnitt, 7 Töne in sechsten Abschnitt, 5 Töne im siebten Abschnitt, 9 Töne im achten Abschnitt, jeweils 4 Töne im neunten und zehnten Abschnitt sowie 9 Einzeltöne im elften Abschnitt. In diesem Fall liegt erstmals auf musikalischer Seite ein deutlicher Überschuss von rund 12 Einzeltönen vor, die im Hinblick auf den Übertragungsversuch des Liedes beispielsweise durch mehrere Melismen, durch als vermeintliche Tonwiederholungen aufgezeichnete lange Schlusstöne am Ende der Abschnitte 4, 6, 8 und 11 oder mittels einer Textwiederholung aufgelöst werden könnten.

Nr. 35 ,*Es ist ein ingendig jor*‘

Das Lied Nr. 35 ,*Es ist ein ingendig jor*‘ besteht aus 12 Strophen zu je 5 Versen. Die jeweilige Strophenform lässt sich wie folgt darstellen:

8a 6b 8a 7c 8c

Die Strophe umfasst somit 37 Silben, denen auf Seiten der in zwei Abschnitte unterteilten Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS 22 Einzeltöne (7 Töne im ersten Abschnitt, 15 Töne im zweiten Abschnitt) gegenüberstehen. Im vorliegenden Fall muss ein ausserordentlich bemerkenswerter Textüberschuss von 15 Silben festgestellt werden. Für den Übertragungsversuch des Liedes wird daher mit der notwendigen Wiederholung von einem oder sogar mehreren Melodieabschnitten zu rechnen sein.

Nr. 37 ,*Jch weiß ein stolze maget vin*‘

Das Lied Nr. 37 ,*Jch weiß ein stolze maget vin*‘ umfasst insgesamt 9 Strophen, von denen jede aus jeweils 7 Versen besteht. Die Strophenform stellt sich mit Ausnahme der ersten beiden Strophen, wo in der dritten Zeile jeweils eine Waise erscheint, überwiegend wie folgt dar:

8a 6b 7a 5b 7c 7c 6b

Jede Strophe umfasst rund 46 Silben, welchen in der in vier Abschnitte gegliederten Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS 39 Töne entsprechen: 9 Töne im ersten Abschnitt, 11 Töne im zweiten Abschnitt, 6 Töne in dritten Abschnitt und 13 Noten im vierten Abschnitt. Aufgrund des deutlichen Textüberschusses von 7 Silben wird auch beim

Übertragungsversuch zu diesem Lied mit der Wiederholung von Melodieabschnitten zu rechnen sein.

Nr. 56 ,*Iam in trena*‘

Bei der nachträglich im Auftrag WACKERNAGELS angefertigten Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 56 ,*Iam in trena*‘ ist der Text bereits den Noten unterlegt. Die Abschrift von SCHMIDT wird somit anhand der hier allgemein bereits ersichtlichen Zuordnung von Noten und Text ohne nennenswerte Probleme in moderne Notenschrift zu übertragen sein.

Nr. 62 ,*Bjs grūst, maget reine*‘

Auch bei der in WOLFS Monographie zur Lais gedruckt vorliegenden, von WACKERNAGEL nicht selbst abgeschrieben Melodieaufzeichnung zu Lied Nr. 62 ,*Bjs grūst, maget reine*‘ ist der Text bereits den Noten unterlegt. Wie beim vorhergehenden Lied dürfte sich auch hier die von SCHMID vor Drucklegung bereits redigierte und somit hinsichtlich der Zuordnung von Noten und Text eindeutige Abschrift der Antiphonbearbeitung ohne Probleme in moderne Notenschrift übertragen lassen.

Nr. 86 ,*Jch weiß ein lieplich engelspil*‘

Das Lied Nr. 86 ,*Jch weiß ein lieplich engelspil*‘ besteht aus 13 Strophen zu jeweils 5 Versen. Die Strophenform des Liedes lässt sich folgendermassen darstellen:

8a 7b 8a 4a 7b

Jede der Strophen besteht somit aus rund 34 Silben, denen in der in vier Abschnitte untergliederten Melodieabschrift WACKERNAGELS 30 Einzeltöne entsprechen. Der erste Abschnitt umfasst 8 Töne, der zweite Abschnitt 7 Töne, der dritte Abschnitt 10 Töne und der vierte und letzte Abschnitt 5 Töne. Im Fall dieses Liedes liegt ein leichter Textüberschuss von 4 Silben vor, der jedoch im Übertragungsversuch durch Silbenzusammenziehung oder die Wiederholung von Melodieabschnitten ausgeglichen werden könnte.

Lieder mit mehrfacher Melodieüberlieferung

Nr. 27 *‚Ejn lerer r  ft vil lut vs hohen sinnen‘*

Das Lied Nr. 27 *‚Ejn lerer r  ft vil lut vs hohen sinnen‘* besteht aus 16 Strophen zu jeweils 6 Versen. Die 49 Silben umfassende Strophe lässt sich schematisch folgendermassen darstellen:

11a 8b 7a 8b 8b 7a

In der Melodieabschrift WACKERNAGELS, die in vier Abschnitte unterteilt ist, stehen den 49 Silben insgesamt 54 Einzeltöne gegenüber: 13 Einzeltöne im ersten Abschnitt, 12 Töne im zweiten Abschnitt, 9 Töne im dritten Abschnitt und schliesslich 20 Einzeltöne im vierten Abschnitt. Die von EITNER publizierte Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass Riedels ist ebenfalls in vier Abschnitte unterteilt und umfasst insgesamt 53 Einzeltöne: jeweils 12 Töne im ersten und im zweiten Abschnitt, 9 Töne im dritten Abschnitt und 20 Töne im vierten Abschnitt. In beiden Aufzeichnungsvarianten der Melodie liegt somit ein leichter Tonüberschuss von 5 Tönen bei WACKERNAGEL und 4 Tönen bei EITNER vor, der im Hinblick auf den Übertragungsversuch des Liedes auf mehrere Melismen oder auf die mit zwei gleichen Noten aufgezeichneten, möglichen langen Schlusstöne am Ende des ersten, zweiten und vierten Abschnitts hinweisen könnte.

Nr. 30 *‚Es sass ein edly maget schon‘* und Nr. 31 *‚In einem krippfly lag ein kind‘*

Das Lied Nr. 30 *‚Es sass ein edly maget schon‘* besteht aus 12 Strophen zu 6 Versen, die jeweils einen Refrain von 2 Versen beinhalten. Jede Strophe umfasst 44 Silben und zeigt den folgenden Aufbau:

8a 8a 8b 8b 6c 6c

Die in fünf Abschnitte gegliederte Melodieabschrift WACKERNAGELS verzeichnet insgesamt 40 Einzeltöne, die sich mit jeweils 8 Tönen gleichmässig auf alle fünf Melodieabschnitte verteilen. Auch im Fall dieses Liedes liegt somit ein leichter Textüberschuss von 4 Silben vor, der im Übertragungsversuch durch Silbenzusammenziehung oder die Wiederholung von Melodieabschnitten ausgeglichen werden könnte.

Das der Melodie des vorangehenden Liedes Nr. 30 *„Es sass ein edly maget schon“* folgende Lied Nr. 31 *„In einem krippfly lag ein kind“* umfasst 8 Strophen zu jeweils 6 Versen, die ebenfalls ein Reimpaar als Refrain beinhalten. Der Bau der entsprechenden Strophe lässt sich mit dem folgenden Schema darstellen:

8a 8a 8b 8b 6c 6c

In der Melodieabschrift WACKERNAGELS entsprechen den 44 Silben jeder Strophe erneut 40 Einzeltöne, die sich abermals mit je 8 Tönen auf alle fünf Abschnitte verteilen. Bei der abgepausten Melodieaufzeichnung lässt sich das gleiche Ergebnis feststellen: auch hier finden sich 40 Töne, die sich mit jeweils 8 Tönen gleichmässig auf die fünf Abschnitte der Melodie verteilen. Für beide Varianten der Melodieaufzeichnung liegt somit ein gleichermaßen 4 Silben umfassender Textüberschuss vor, der beim Übertragungsversuch des Liedes durch Silbenzusammenziehung oder die Wiederholung von Melodieabschnitten ausgeglichen werden könnte.

Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“*

Das Lied Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“* umfasst 13 Strophen, die in der Aufzeichnung der Handschrift *B 121 jeweils nur aus einem Reimpaar bestehen. SCHIENDORFER hat nachgewiesen, dass die erste Verszeile des Liedes analog zu einer späteren Variante des Liedes zu wiederholen ist.⁴⁹⁰ Bekanntermassen findet sich in der Melodieabschrift WACKERNAGELS ein korrespondierender Hinweis *„.bis.“*, der diesen Befund entsprechend untermauert – ganz unabhängig davon, ob der notierte Vermerk nun tatsächlich aus der Zeit Laufenbergs oder erst aus dem 19. Jahrhundert stammt. Für das Lied lassen sich somit eine von Laufenberg für den Gesangsvortrag intendierte und eine von ihm schriftlich fixierte Strophenform unterscheiden, die sich jeweils wie folgt darstellen:

schriftliche Aufzeichnung: 8a 8a

intendierte Ausführung beim Gesangsvortrag: 8a 8a 8a

In der schriftlichen Aufzeichnung umfasst der Liedtext somit 16 Silben, für den intendierten Gesangsvortrag ist jedoch von 24 Silben auszugehen. Auch die entsprechenden Melodieaufzeichnungen sowohl in Form der Abschrift durch

⁴⁹⁰ Vgl. Kap. 5.3.2.

WACKERNAGEL als auch in der durch EITNER abgedruckten Abpausung aus dem Nachlass Riedels sind analog zur Aufzeichnung des Textes so zu lesen, dass für die Ausführung beim Gesangsvortrag und somit auch für den Übertragungsversuch des Liedes ein Melodieabschnitt zu wiederholen sein wird. Die Melodieabschrift WACKERNAGELS umfasst 20 Töne und gliedert sich in zwei Abschnitte, von denen der kürzere erste Abschnitt 6 Töne, der längere zweite Abschnitt 14 Töne enthält. Ein identisches Bild zeigt die abgepauste Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass Riedels. Auch hier finden sich 20 Töne in der gleichen Verteilung wie bei WACKERNAGEL: 6 Töne im ersten, 14 Töne im zweiten Abschnitt. Zumindest unter Beschränkung auf die schriftlich tradierten Fassungen von Text und Melodie liegt in beiden Melodieaufzeichnungen ein Überschuss von 4 Tönen vor, welcher für den eine mögliche Aufführungsfassung des intendierten Gesangsvortrags abbildenden Übertragungsversuch einige Melismen oder aber als Tonwiederholung notierte, länger auszuhaltende Schlusstöne jeweils am Ende der beiden Abschnitte zur Folge haben dürfte.

Nr. 36 *„Sich het gebildet in min hercz“* und Nr. 89 *„Ach Döhlerlin, min sel gemeit“*

Das Lied Nr. 36 *„Sich het gebildet in min hercz“*, seinerseits ein Melodie-Kontrafakt zu Lied Nr. 89, besteht aus 7 Strophen zu jeweils 4 Versen, die dem folgenden Strophenbau entsprechen:

8a 8b 8a 8b

In der Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS stehen den 32 Silben der jeweiligen Strophen 36 Einzeltöne in zwei ähnlich grossen Melodieabschnitten gegenüber: der erste Abschnitt umfasst 19 Töne, der zweite Abschnitt 17 Töne. Bei diesem Lied ist somit ein leichter Überschuss von 4 Einzeltönen festzustellen, der auf mögliche Melismen oder auch auf einen mit zwei gleichen Noten aufgezeichneten langen Schlusston am Ende des ersten Abschnitts hinweisen könnte.

Das Lied Nr. 89 *„Ach Döhlerlin, min sel gemeit“*, die Melodie-Vorlage des Liedes Nr. 36, umfasst 10 Strophen zu jeweils 4 Versen, die der Strophenform der Vorlage zwar vom Reimschema, nicht jedoch von der Silbenzahl her entsprechen:

8a 7b 8a 7b

Den 30 Silben des Liedtextes stehen in der in zwei Abschnitte gegliederten und dabei hinsichtlich der Notation zahlreiche Sonderformen aufweisenden Melodieabschrift WACKERNAGELS insgesamt 40 Einzeltöne gegenüber: 19 Töne im ersten, 21 Töne im zweiten Abschnitt. Bei der von EITNER veröffentlichten abgepausten Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass Riedels lassen sich hingegen 41 Töne ausmachen, die sich mit zunächst 20, dann mit 21 Einzeltönen nahezu identisch auf die beiden Abschnitte verteilen. In beiden der sich hinsichtlich der Anzahl ihrer Töne nur geringfügig unterscheidenden Melodieaufzeichnungen des Liedes Nr. 89 ‚*Ach Döhterlin, min sel gemeit*‘ kann somit ein deutlicher Überschuss von 10 bzw. 11 Einzeltönen gegenüber den Silben des Liedtextes festgestellt werden. Für den Übertragungsversuch des Liedes sind daher neben mehreren Melismen auch jeweils durch Tonwiederholung nach absteigender Melodielinie am Ende der beiden Abschnitte angezeigte lange Schlusstöne zu erwarten.

Nr. 88 ‚*Es taget minnencliche*‘

Das Lied Nr. 88 ‚*Es taget minnencliche*‘ besteht aus insgesamt 10 Strophen zu jeweils 4 Versen. Dem Aufbau der Strophen entspricht das folgende Schema:

7a 6b 7a 6b

In der Melodieabschrift von WACKERNAGEL stehen den 26 Textsilben des Liedes 35 Töne gegenüber, die sich auf zwei Abschnitte unterschiedlicher Länge verteilen. Der erste Abschnitt umfasst 9 Töne, der ungleich längere zweite Abschnitt enthält mit 26 Tönen fast die dreifache Anzahl. Ein nahezu identisches Ergebnis zeigt die von EITNER abgedruckte, aus der Handschrift abgepauste Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass von Riedel: hier finden sich zwei Abschnitte mit insgesamt 34 Tönen: 8 Töne stehen im ersten Abschnitt, die im zweiten Abschnitt zu findenden 26 Töne stimmen dann wieder mit der Melodieabschrift WACKERNAGELS überein. Insgesamt ergibt sich auch hier wieder ein deutlicher Tonüberschuss mit den gleichen Folgen für den vorzunehmenden Übertragungsversuch: neben mehreren Melismen ist am Ende des zweiten Abschnitts ein durch Tonwiederholung nach absteigender Melodielinie angezeigter langer Schlusston zu erwarten.

Nr. 104 ,*Puer natus ist vns gar schon*‘ und Nr. 105 ,*Ejn Adler hoh han ich gehort*‘

Das Lied Nr. 104 ,*Puer natus ist vns gar schon*‘ hat einen Umfang von 13 Strophen zu jeweils 6 Versen, von denen das letzte Reimpaar jeweils wie eine Art Refrain erscheint.⁴⁹¹

Die zugrundeliegende Strophenform lässt sich folgendermassen darstellen:

8a 8a 8b 8b 6c 6c

Den insgesamt 44 Textsilben des Liedes stehen in der Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS 39 Noten gegenüber, die aufgrund einer zweitönigen Ligatur im ersten Abschnitt jedoch als 40 Einzeltöne gezählt werden müssen. Die beiden Abschnitte der Melodieaufzeichnung umfassen somit 21 Töne (20 Noten) und 19 Töne. Insgesamt liegt hier wieder einmal der Fall eines geringen Textüberschusses von 4 Silben vor, der beim Übertragungsversuch des Liedes durch Silbenzusammenziehung oder die Wiederholung von Tönen oder kurzen Melodieabschnitten ausgeglichen werden könnte.

Die Melodie des Liedes Nr. 105 ,*Ejn Adler hoh han ich gehort*‘ geht auf die Melodie von Lied Nr. 104 zurück und unterscheidet sich mit wenigen den Rhythmus sowie die Tonhöhe betreffenden Varianten nur geringfügig von ihrer Vorlage. Der Text des Liedes Nr. 105 ,*Ejn Adler hoh han ich gehort*‘ selbst umfasst hingegen nur 11 Strophen zu jeweils 4 Verszeilen. Der regelmässige Strophenbau lässt sich wie folgendermassen darstellen:

8a 8a 8b 8b

Den 32 Textsilben der Liedstrophen entsprechen auf Seiten der möglicherweise durch die längeren Notenwerte der Breves zu gliedernden Melodieaufzeichnung 41 Noten, die aufgrund des Vorkommens einer zweitönigen Ligatur 42 Töne ergeben. Zwar lässt sich im Vergleich zur entsprechenden Melodievorlage des Liedes die nahezu gleiche Anzahl an Tönen feststellen, die Zahl der Textsilben pro Strophe ist jedoch als weitaus niedriger zu ermitteln als bei den jeweiligen Strophen des Weihnachtslieds Nr. 104. Somit lässt sich in diesem letzten Fall der zu untersuchenden Probleme bei der Zuordnung von Noten und Text ein deutlicher Überschuss von 10 Tönen feststellen. Da hier alle langen Schlussöne ausdrücklich durch lange Notenwerte wie die Breves und die Schluss-Longa

⁴⁹¹ Zu der nach SCHIENDORFER als Variante zu Strophe 6 zu interpretierenden Strophe 6a, die nach WACKERNAGEL am unteren Blattrand nachgetragen war, vgl. SCHIENDORFER, Kritischer Bericht zu Nr. 104.

ausnotiert wurden, ist für den anstehenden Übertragungsversuch des Liedes wohl mit dem Auftreten einiger Melismen oder sogar Textwiederholungen zu rechnen. Ob die zwei über 5 Noten absteigenden, jeweils in den Tiefton c mündenden Skalen am Ende des Liedes – im ersten Fall wohl entsprechend als Sextabstieg a–g– e–d–c zu entziffern, im zweiten Fall deutlicher als Quintabstieg g–f–e–d–c zu lesen – möglicherweise sogar auf eine musikalisch den Ruf des Adlers aus grosser Höhe und das vom Himmel herabsteigende Wort nachzeichnende, echoartige Textwiederholung der jeweils letzten vier Silben der vierten Verszeile hindeuten, wird beim konkreten Übertragungsversuch noch zu prüfen sein.

5.5 Bisherige Übertragungsversuche zu den in der Handschrift *B 121 aufgezeichneten Melodien

Vor der Darstellung neuer Übertragungsversuche werden die bereits vorliegenden Übertragungsversuche zu den in der Handschrift *B121 aufgezeichneten Melodien aus der älteren und neueren Forschung überblicksartig vorgestellt und ausgewertet.⁴⁹²

1841 FERDINAND WOLF, Über die Lais, Sequenzen und Laiche. Mit Übertragungen von A. J. SCHMID

Der aus dem Jahr 1841 stammende und damit früheste Übertragungsversuch zu einer in der Handschrift *B121 enthaltenen Melodieaufzeichnung betrifft das Lied Nr. 62 ‚*Bjs grüst, maget reine*‘, Laufenbergs Bearbeitung der Antiphon ‚*Salve, regina misericordiae*‘. Die Übertragung der Melodieaufzeichnung und die Unterlegung des dazugehörigen Texts für FERDINAND WOLFS Studie über die Lais stammt von A. J. SCHMID.⁴⁹³

⁴⁹² Der folgende Überblick ist nach dem jeweiligen Veröffentlichungsjahr chronologisch aufsteigend angeordnet. Die vollständigen bibliographischen Angaben finden sich im Literatur-, Quellen- und Abkürzungsverzeichnis unter Kap. 7.2.

⁴⁹³ Vgl. Kap. 5.2.4.

1860 PHILIPP WACKERNAGEL, Kleines Gesangbuch geistlicher Lieder für Kirche, Schule und Haus (Melodieübertragungen von FRIEDRICH WILHELM ARNOLD)

In PHILIPP WACKERNAGELS für die tägliche Praxis konzipiertem ‚Kleinem Gesangbuch‘ aus dem Jahr 1860 finden sich gleich fünf Übertragungen zu Melodieaufzeichnungen aus Heinrich Laufenbergs Handschrift *B 121. Die Melodien zu den Liedern Nr. 30 ‚*Es sass ein edly maget schon*‘, Nr. 31 ‚*Jn einem krippfly lag ein kind*‘, Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘, Nr. 86 ‚*Jch weiß ein lieplich engelspil*‘ und Nr. 89 ‚*Ach Döhlerlin, min sel gemeit*‘ wurden von FRIEDRICH WILHELM ARNOLD übertragen und eingerichtet.

1867 FRIEDRICH WILHELM ARNOLD, Das Locheimer Liederbuch nebst der Ars Organisandi von Conrad Paumann, als Documente des deutschen Liedes sowie des frühesten geregelten Contrapunktes und der ältesten Instrumentalmusik

Ebenfalls aus der Feder von FRIEDRICH WILHELM ARNOLD stammen die 1867 erschienenen Übertragungsversuche zu insgesamt sieben Liedern aus Laufenbergs Strassburger Handschrift *B 121. Zu den fünf bereit für WACKERNAGELS ‚Kleines Gesangbuch‘ erstellten Melodieübertragungen der Lieder Nr. 30 ‚*Es sass ein edly maget schon*‘, Nr. 31 ‚*Jn einem krippfly lag ein kind*‘, Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘, Nr. 86 ‚*Jch weiß ein lieplich engelspil*‘ und Nr. 89 ‚*Ach Döhlerlin, min sel gemeit*‘ kamen nun noch die Lieder Nr. 27 ‚*Ejn lerer rűft vil lut vs hohen sinnen*‘ und Nr. 88 ‚*Es taget minnencliche*‘ hinzu.

1877 FRANZ M. BÖHME, Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert

Hinsichtlich der Zahl von zehn Übertragungen zu Melodieaufzeichnungen aus Heinrich Laufenbergs Strassburger Handschrift *B 121 steht FRANZ M. BÖHME mit seinem 1877 erschienenen ‚Altdeutschen Liederbuch‘ für die ältere Forschung an erster und insgesamt bis heute an zweiter Stelle. In BÖHMES Liedersammlung finden sich die Melodieübertragungen zu den Liedern Nr. 17 ‚*Es stot ein lind in himelrich*‘, Nr. 27 ‚*Ejn lerer rűft vil lut vs hohen sinnen*‘, Nr. 30 ‚*Es sass ein edly maget schon*‘, Nr. 31 ‚*Jn einem krippfly lag ein kind*‘, Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘, Nr. 36 ‚*Sich het gebildet*‘

in min hercz‘ (bis zum Erscheinen der GGDM unikal), Nr. 37 *„Jch weiß ein stolze maget vin“*, Nr. 86 *„Jch weiß ein lieplich engelspil“*, Nr. 88 *„Es taget minnencliche“* und Nr. 89 *„Ach Döhterlin, min sel gemeit“*.

1886 WILHELM BÄUMKER, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. Von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts

Auch in dem 1886 von WILHELM BÄUMKER veröffentlichten katholischen Gegenstück zu WACKERNAGELS Geschichte des deutschen Kirchenlieds finden sich Übertragungen zu zwei Melodieaufzeichnungen aus Laufenbergs Strassburger Handschrift: es handelt sich dabei um die Lieder Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“* und Nr. 86 *„Jch weiß ein lieplich engelspil“*.

1893/94 LUDWIG ERK / FRANZ MAGNUS BÖHME, Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart

Fünf Melodieübertragungen zu Aufzeichnungen aus Heinrich der Handschrift *B 121 enthält der Deutsche Liederhort, den LUDWIG ERK und FRANZ MAGNUS BÖHME in den Jahren 1893/94 herausgegeben haben. Diese fünf Melodieübertragungen betreffen die Lieder Nr. 30 *„Es sass ein edly maget schon“*, Nr. 31 *„In einem krippfly lag ein kind“*, Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“*, Nr. 86 *„Jch weiß ein lieplich engelspil“* und Nr. 89 *„Ach Döhterlin, min sel gemeit“*.

1896/97 ROCHUS VON LILIENCRON, Heinrichs von Laufenberg Marienleich

1910 PAUL RUNGE, Der Marienleich Heinrich Laufenbergs „Wilkom lobes werde“

Heinrich Laufenberg und dem Marienleich widmen sich sowohl ROCHUS VON LILIENCRON in seiner Untersuchung von 1896/97 als auch PAUL RUNGE in seinem zum 90. Geburtstag LILIENCRONS erschienenen Beitrag aus dem Jahr 1910. In beiden Schriften findet sich die Melodieübertragung zum Lied Nr. 62 *„Bjs grüst, maget reine“* aus Laufenbergs Strassburger Handschrift.

**1938 JOSEPH MÜLLER-BLATTAU, Heinrich Laufenberg, ein oberrheinischer
Dichtermusiker des späten Mittelalters**

In seiner Untersuchung zu Laufenberg aus dem Jahr 1938 stellt JOSEPH MÜLLER-BLATTAU drei Übertragungsversuche zu Melodieaufzeichnungen aus der Handschrift *B 121 vor. Es handelt sich dabei um die Lieder Nr. 14 *„Woluf in andaht allgemein“* (bis zum Erscheinen der GGDM unikal), Nr. 27 *„Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen“* und Nr. 89 *„Ach Döhterlin, min sel gemeit“*.

1939ff. Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen.

In der zwischen 1939 und 1967 erschienenen Sammlung deutscher Volkslieder finden sich zwei Übertragungsversuche, welche die Melodieaufzeichnungen zu den Liedern Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“* und Nr. 88 *„Es taget minnencliche“* aus der Liederhandschrift Laufenbergs betreffen.

1962 JOSEPH MÜLLER-BLATTAU, Kontrafakturen im älteren geistlichen Volkslied

In der aus dem Jahr 1962 stammenden Untersuchung zur Kontrafaktur von JOSEPH MÜLLER-BLATTAU findet sich eine Melodieübertragung zu Laufenbergs Lied Nr. 37 *„Jch weiß ein stolze maget vin“*.

**1968 HUGO MOSER / JOSEPH MÜLLER-BLATTAU, Deutsche Lieder des Mittelalters
von Walter von der Vogelweise bis zum Lochamer Liederbuch. Texte und
Melodien**

Die von HUGO MOSER und JOSEPH MÜLLER-BLATTAU im Jahr 1968 veröffentlichte Sammlung deutscher Lieder des Mittelalters enthält fünf Übertragungsversuche zu Melodieaufzeichnungen aus Heinrich Laufenbergs Strassburger Handschrift *B 121. Diese betreffen die Lieder Nr. 17 *„Es stot ein lind in himelrich“*, Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“*, Nr. 37 *„Jch weiß ein stolze maget vin“*, Nr. 86 *„Jch weiß ein lieplich engelspil“* und Nr. 88 *„Es taget minnencliche“*.

1976 WALTER RÖLL, Vom Hof zur Singschule

Ein bis heute unikaler Übertragungsversuch zum weltlichen lateinischen Lied Nr. 56 *„Iam in trena“* findet sich in WALTER RÖLLS Untersuchung aus dem Jahr 1976.

1979 BURGHART WACHINGER, Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenbergs

Ebenfalls unikal - zumindest bis zum Erscheinen der GGDM – war der Versuch einer Melodieübertragung zum Lied Nr. 25 *„Got geb vns allen“*, den BURGHART WACHINGER im Jahr 1979 vorlegte.

**1995 MAX SCHIENDORFER, Der Wächter und die Müllerin »verkêrt«, »geistlich«.
Fußnoten zur Liedkontrafaktur bei Heinrich Laufenberg**

In seiner 1995 erschienenen ersten Veröffentlichung zu Heinrich Laufenberg finden sich drei Übertragungsversuche von MAX SCHIENDORFER. Sie betreffen die Lieder Nr. 30 *„Es sass ein edly maget schon“*, Nr. 104 *„Puer natus ist vns gar schon“* und Nr. 105 *„Ejn Adler hoh han ich gehort“*.

**2001 MAX SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek Straßburg, Cod B 121. Die
verlorene Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs**

Zwei weitere Übertragungsversuche zu Melodieaufzeichnungen aus der Handschrift *B 121 stellte MAX SCHIENDORFER 2001 vor. Sie betreffen die Lieder Nr. 27 *„Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen“* und Nr. 34 *„Jch wölt, daz ich do heime wer“*.

**2003ff. Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte
handschriftlicher Überlieferung bis um 1530**

Mit Ausnahme des weltlichen lateinischen Lieds *„Iam in trena“* liefern die zwischen den Jahren 2003 und 2018 erschienenen GEISTLICHEN GESÄNGE DES DEUTSCHEN MITTELALTERS bestens kommentierte Übertragungsversuche zu allen 16 deutschsprachigen Melodieaufzeichnungen aus Heinrich Laufenbergs Strassburger Handschrift. Erstmals findet sich auch ein Übertragungsversuch zum Lied Nr. 35 *„Es ist*

ein ingendig jor‘, welches diesbezüglich von der bisherigen Laufenberg-Forschung unbeachtet geblieben war.

2005 HELMUT LAUTERWASSER, Zur Originalgestalt der Melodie des Liedes ‚Ich wollt, dass ich daheime wär‘

In seiner im Jahr 2005 erschienenen Studie zu einer möglichen ‚Originalgestalt der Melodie‘ liefert HELMUT LAUTERWASSER einen Übertragungsversuch zum Lied Nr. 34 *‚Jch wölt, daz ich do heime wer‘* aus Heinrich Laufenbergs Handschrift *B 121.

2011 MAX SCHIENDORFER, Probleme der Text-Noten-Zuordnung bei Heinrich Laufenberg. Musikphilologische Überlegungen eines Germanisten

Insgesamt sechs Übertragungsversuche von MAX SCHIENDORFER finden sich in dessen aus dem Jahr 2011 stammenden musikphilologischen Überlegungen. Jene Übertragungsversuche betreffen die Lieder Nr. 17 *‚Es stot ein lind in himelrich‘*, Nr. 27 *‚Ejn lerer rűft vil lut vs hohen sinnen‘*, Nr. 30 *‚Es sass ein edly maget schon‘*, Nr. 31 *‚In einem krippfly lag ein kind‘*, Nr. 34 *‚Jch wölt, daz ich do heime wer‘* und Nr. 86 *‚Jch weiß ein lieplich engelspil‘* aus der Strassburger Handschrift *B 121.

Auswertung der bisherigen Übertragungsversuche

Die Auswertung der folgenden Tab.11 belegt, dass SCHIENDORFER mit seinen zahlreichen eigenständigen Publikationen und Übertragungsversuchen, nicht zuletzt aber auch aufgrund seiner langjährigen Mitarbeit am Projekt der GGGM die moderne Forschung zu den in Laufenbergs Handschrift enthaltenen Melodieaufzeichnungen sowohl qualitativ wie auch quantitativ anführt. Eine vergleichbare Bedeutung kommt in der älteren Forschung am ehesten BÖHME mit zehn Übertragungsversuchen in seinem ‚Altdeutschen Liederbuch‘ zu. Hinsichtlich der Häufigkeit der Übertragungsversuche liegt Lied Nr. 34 *‚Jch wölt, daz ich do heime wer‘* mit elf Melodieübertragungen an erster Stelle, es folgen Lied Nr. 86 *‚Jch weiß ein lieplich engelspil‘* und Lied Nr. 30 *‚Es sass ein edly maget schon‘* mit acht bzw. sieben Melodieübertragungen. Jeweils nur eine einzige Melodieübertragung findet sich für Lied Nr. 56 *‚Iam in trena‘* und für Lied Nr. 35 *‚Es ist ein ingendig jor‘* vor.

Tab. 11: Die bisherigen Übertragungsversuche zu den Melodieaufzeichnungen der Strassburger Handschrift *B121 von Heinrich Laufenberg

	WOLF 1841	WACKERNAGEL 1860	ARNOLD 1867	BÖHME 1877	BÄUMKER 1886	ERK/BÖHME 1893/94	LILIENCRON 1896/97	RUNGE 1910	MÜLLER-BLATTAU 1938	DV 1939ff.	MÜLLER-BLATTAU 1962	MOSEK/MÜLLER-BLATTAU 1968	RÖLL 1976	WACHINGER 1979	SCHIEDDORFER 1995	SCHIEDDORFER 2001	GGDM 2003ff.	LAUTERWASSER 2005	SCHIEDDORFER 2011
14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>								+								+		
17	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>			+								+					+		
25	<i>Got geb vns allen</i>													+			+		
27	<i>Ejn lerer rüft vil lut vs hohen sinnen</i>		+	+					+							+	+		
30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	+	+	+		+									+		+		
31	<i>In einem krippfly lag ein kind</i>	+	+	+		+											+		
34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>		+	+	+					+		+					+		
35	<i>Es ist ein ingendig for</i>																		
36	<i>Sich het gebildet in min herez</i>			+													+		
37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>			+							+	+					+		
56	<i>Iam in trenna</i>												+						
62	<i>Bjs grüst, maget reine</i>	+					+	+									+		
86	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	+	+	+	+	+						+					+		
88	<i>Es taget minnenliche</i>		+	+						+							+		
89	<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit</i>		+	+		+			+								+		
104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>																+		
105	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>														+		+		

5.6 Neue Übertragungsversuche zu den in der Handschrift *B 121 überlieferten Melodien

In Bezug auf die neuen Übertragungsversuche zu sämtlichen der in *B 121 überlieferten Melodien sind zunächst einige grundlegende Überlegungen anzustellen. Generell habe ich mich dazu entschieden, handschriftennahe Übertragungsversuche zu nach heutigem Forschungsstand sämtlichen 17 in *B 121 musikalisch aufgezeichneten Melodien vorzunehmen, nicht jedoch zu den anhand anderer Vorlagen zu erschliessenden Liedmelodien, die ihrerseits unserem Wissen nach nicht in der Handschrift aufgezeichnet waren. Hinsichtlich der Bestimmung einer generellen Leithandschrift bietet sich das Manuskript WACKERNAGELS grundsätzlich an, da es mit 15 Abschriften das grösste einheitliche Korpus darstellt. Zusätzlich werden die beiden notwendigen Ergänzungen durch die nachträgliche Abschrift von SCHMIDT und die bei WOLF abgedruckte Liedfassung vorzunehmen sein. Bekanntermassen liegen allerdings zu fünf Liedern der Strassburger Handschrift im wörtlichen Sinne ‚handschriftennahe‘ Abpausungen aus dem verlorenen Codex vor, die für mich aufgrund ihres in Richtung eines modernen Faksimiles weisenden Quellenwerts noch vor den Abschriften WACKERNAGELS einzuordnen sind. Dem Prinzip der Handschriftennähe folgend, werde ich bei mehrfacher Melodieüberlieferung ausdrücklich keine letztlich unhistorischen Mischfassungen des Notentextes zusammenstellen. Vielmehr erhalten die fünf von EITNER veröffentlichten Abpausungen aus dem Nachlass Riedels bei meinen Übertragungsversuchen erste Priorität, die zwölf weiteren Übertragungsversuche werden dann anhand der zehn ausschliesslich von WACKERNAGEL überlieferten Melodieaufzeichnungen sowie anhand der nachträglichen Abschrift durch SCHMIDT und der von WOLF abgedruckten Liedfassung vorgenommen.

Auch wenn es fast unnötig erscheint, darauf hinzuweisen, soll an dieser Stelle ausdrücklich betont werden, dass meine Übertragungsversuche in keiner Weise eine ‚absolute Gültigkeit‘ anstreben oder beanspruchen – es handelt sich dabei um aus meiner Sicht⁴⁹⁴ möglichst plausible Verbindungen des aus den Quellen zu lesenden Materials aus

⁴⁹⁴ Wie jede noch so sehr um Objektivität bemühte Lesung enthält letztlich auch meine Lesung wieder ein Gutteil subjektiver Interpretation. Insofern können meine Übertragungsversuche nur und gerade ebenso viel Gültigkeit beanspruchen wie die in der Vergangenheit bereits vorgelegten und in der Zukunft noch vorzunehmenden Versuche anderer Bearbeiter.

Silben und Notenzeichen, die ihrerseits für die Wörter des Liedtextes und die Töne der Liedmelodie stehen.⁴⁹⁵ Angesichts des Konzepts einer Wandelbarkeit mittelalterlicher Texte, welches sich ohne Schwierigkeiten auch auf die an ihre jeweilige Aufführungssituation anzupassenden Lieder der Sammelhandschrift Laufenbergs übertragen lässt, erscheint es mir legitim, dass die hier von mir vorgelegten Übertragungsversuche als zugegebenermassen historisch weit entfernte Varianten eines ‚ursprünglichen‘ Liedes mit seinem variablen Text wie seiner ebenso veränderbaren Melodie angesehen werden können. Der musikalisch-ästhetische Anspruch solcher Neu-Übertragungen steht dabei freilich auf einem ganz anderen Blatt. Da gilt es auf der einen Seite, die grosse zeitliche Distanz und nicht zuletzt die grosse Leerstelle bezüglich all des verlorenen, weil nur mündlich von Lehrer zu Schüler tradierten Wissens zur zeitlich und lokal natürlich zu diversifizierenden mittelalterlichen musikalischen Aufführungspraxis in die Überlegungen einzubeziehen. Auf der anderen Seite sind jedoch auch unsere insgesamt durch Jahrhunderte, im persönlichen Einzelfall zumindest Jahrzehnte neuerer und dabei ganz anders zu hörender Musik geprägten ‚modernen Ohren‘ nicht zu unterschätzen. Auch wenn mir an der Sanglichkeit ‚meiner‘ neu übertragenen Laufenberg-Lieder sehr gelegen ist, enthalte ich mich ausdrücklich jeder Spekulation darüber, wie ‚es‘ einst geklungen haben könnte oder gar sollte. Diese Frage wird sich nach meiner Überzeugung aus den oben genannten Gründen auch trotz noch so intensiver Studien der in Form von Traktaten schriftlich oder in Gestalt von Bildzeugnissen materiell erhaltenen Quellen zu den verschiedenen musikalischen Ästhetiken und möglichen Ausführungspraktiken mittelalterlicher Musik nicht mehr lösen lassen. Schon allein ein anhand der in den letzten Jahren erschienenen Tonträgern möglicher hörender Vergleich der unterschiedlichen Stile und Ideale einer klanglichen Rekonstruktion mittelalterlicher Musik zeigt, wie sehr sich gerade auch in diesem Bereich die Vorstellungen und nicht zuletzt auch der Geschmack einer historisch informierten Musikpraxis verändert haben.⁴⁹⁶

⁴⁹⁵ Bezüglich der zu unterlegenden Liedtexte folge ich den von SCHIENDORFER im Rahmen seines Rekonstruktionsprojektes der Handschrift *B 121 edierten Textfassungen der Lieder Laufenbergs, die mir MAX SCHIENDORFER grosszügig zur Verfügung gestellt hat.

⁴⁹⁶ In diesem Zusammenhang verweise ich gerne auf den Aufsatz ‚Auf der Suche nach der mittelalterlichen Musik‘ meines hochgeschätzten, ehemals in Erlangen lesenden akademischen Lehrers ULRICH WYSS, in welchem sich jener ausgesprochene Kenner der Künste und Literaturen auf die Suche nach jener längst verklungenen mittelalterlichen Musik macht. Auch wenn sich am Rande dieses wohl von jedem von uns ‚modernen Hörern‘ zu beschreitenden Weges seit dem Erscheinen des Aufsatzes im Jahr

In Anbetracht dessen, dass die mehrbändige Edition der GGDM inzwischen nahezu komplett vorliegt und dass darin unter Mitwirkung von SCHIENDORFER nun bereits auf dem neuesten Stand der Forschung basierende Übertragungsversuche zu sämtlichen Liedern Laufenberg existieren, scheint es mir wichtig, auf die Stellung, die möglichen Schwierigkeiten und Chancen meiner Monographie gegenüber einem inhaltlich und personell so breit aufgestellten Forschungs- und Editionsprojekt einzugehen. Angesichts der Bedeutung der nur wenig vorher erschienenen GGDM und ihrer beitragenden Fachgelehrten stand ich vor der Abfassung meiner Übertragungsversuche für längere Zeit vor dem Dilemma, zumindest von der inneren Stimme entweder im Hinblick auf mögliche ähnliche Ergebnisse mit dem Vorwurf der Nachahmung oder aber im Falle von abweichenden Lösungen mit der verunsichernden Frage, ob sich diese nicht nur aufgrund des unbewussten Wunschs einer Andersartigkeit gegenüber den Lösungsvorschlägen der GGDM ergeben haben könnten, konfrontiert zu werden. Ich habe dieses Dilemma für mich unter Rückbesinnung auf jene bereits im Kap. 2 zu den Lebensspuren Heinrich Laufenberg dargelegte Definition einer Neulesung samt ihrer Bedeutung und ihrer Chancen auflösen können. Eine solche Neulesung bedeutet in diesem Zusammenhang, dass es auch unter Kenntnisnahme der bereits im Raum stehenden Übertragungsversuche der GGDM weder die Absicht noch die Notwendigkeit einer sowohl allgemein als auch auf den konkreten Einzelfall bezogenen Zustimmung oder Opposition geben muss. Möglich Übereinstimmungen sind dabei ebenso legitim wie variierende Lesungen und Lösungs-, besser: Übertragungsmöglichkeiten. Zudem zeichnen sich die von mir vorgenommenen Neulesungen durch die thematische Konzentration auf Heinrich Laufenberg und die aus seiner Liederhandschrift *B 121 stammende Melodieüberlieferung aus. Auf dieser Grundlage wurden die aus einer Hand stammenden und dabei dem Prinzip maximaler Handschriftennähe – in diesem speziellen Fall durch die Sekundärüberlieferung vermittelt – folgenden Übertragungsversuche unter Verzicht auf scheinbare ‚Korrekturen‘ der überlieferten Melodieaufzeichnungen vorgenommen. Ebenso wurde auf die eine dem Prinzip der Handschriftennähe entgegenstehende

1986 vieles geändert haben mag, scheint mir gerade die abschliessende Frage von WYSS auch heute noch bedenkenswert zu sein: „Bedeutet das, ein adäquates Hören mittelalterlicher Musik, in welchem Arrangement auch immer, sei a limine unmöglich? Sollten wir nicht gerade jenen zarten Instrumenten, dünnen Tönen und spröden Melodien lauschen lernen, die uns so reizlos dünken? Ich weiss es nicht.“ – Mir persönlich jedenfalls scheint ein solches weit in die Vergangenheit gerichtetes Lauschen schon allein in Bezug auf die dadurch zu gewinnende Erweiterung und subtile Verfeinerung unserer auditiven Wahrnehmungsmöglichkeiten aller Mühen wert zu sein.

Synthese unterschiedlicher Quellen und daraus resultierende Mischfassungen verzichtet. Neben dem Prinzip der Handschriftennähe folgen die von mir erstellten Übertragungsversuche methodisch einer einheitlichen, klaren Vorgehensweise. Bei der Erstellung meiner Übertragungsversuche habe ich mich auf der Grundlage der bereits vorgestellten Analysen des vorhandenen sprachlichen und musikalischen Materials in Form seiner kleinsten Bestandteile, der einzelnen Silben und Töne, an den folgenden Leitfragen orientiert:


- Was wurde musikalisch in der jeweiligen Quelle notiert (Stichworte: Tonumfang, Finalis, Tonart)?
- Wie könnte die Notation gelesen werden?
- Welche Gliederung ist aus der Notation ersichtlich?
- Inwieweit entspricht diese Gliederung dem Strophenbau?
- Wie könnte der zugehörige Liedtext der Melodie sinnvoll und zwanglos unterlegt werden?
- Welche Lösungsmöglichkeiten erscheinen unter Wahrung des Prinzips maximaler Handschriftennähe plausibel?

Die in den verschiedenen Melodieaufzeichnungen überlieferten Notationen werden im Hinblick auf meine Übertragungsversuche generell als Niederschrift der Gesangsstimme verstanden. Aus den Quellen lässt sich keinerlei Rechtfertigung für eine rein hypothetische Annahme herleiten, dass die Melodieaufzeichnung neben der Gesangsstimme auch durch Noten fixierte Hinweise für die generell denkbare Begleitung durch ein Instrument enthalten haben könnte. Gerade in Bezug auf eine Epoche mit einer so ausgeprägten mündlichen musikalischen Überlieferungspraxis kann und muss davon ausgegangen werden, dass die Improvisation sowohl von kurzen Intonationen als auch von umfangreicheren Vorspielen zu solch überschaubaren und gleichzeitig musikalisch schlichten geistlichen Liedern zu den selbstverständlichen Fertigkeiten eines fortgeschrittenen Instrumentalisten gehört haben wird.

Lieder mit einfacher Melodieüberlieferung

Nr. 14 ,*Woluf in andaht allgemein*‘


Der Übertragungsversuch zu ,*Woluf in andaht allgemein*‘ folgt dem Manuskript WACKERNAGELS, dessen Abschrift auf Bl. 120a des Manuskripts den einzigen Überlieferungsträger der Melodie des Liedes darstellt.

14 

I. Wol - uf in an - daht all - ge - mein, ir sy - end groß a - der klein,



vnd singent von ei - ner ma - get rein, von ei - ner, die ich mei - ne,



al - le sant ge - mei - ne, Al - le sant, sant! Sant ma - ry ist si ge - nant,



die den tú - fel ú - ber - mant.

II Lieben crysten, trëttend zû,
lond vns singen spat vnd frü.
jegliches daz beste tû
mit lob den engeln gliche,
5 won sù ist gnoden riche,
Gnoden rich, rich!
sy ist gnoden riche zwor
vnd ist gottes müter wor.

III Schwenk din hercz vnd sùfer daz:
daz geuelt der maget bass
denn kein ding, daz ie gewass,
vnd irem lieben kinde.
5 in trüw dich den verbinde!
Den verbind, bind,
den verbind din hercz allein,
des danket dir die maget rein.

IV Leben het si vns geborn,
daz frow eua hat verlorn,
do sù veruel in gottes zorn
dört in dem paradyse,
5 do er ir wert die spise,
Do er wert, wert,
do er wert, daz sù nit äß
des äpfels, daz sù sin vergäss.

V So vns all hellgen hand gelan,
so rüffend wür die maget an,
marien, die vns helfen kan,
die ist der gnoden brunne
5 vnd lühtet als der sunne.
Als der sunn, sunn,
als der sunn ist sù becleit,
den sù in irem herczen treit.

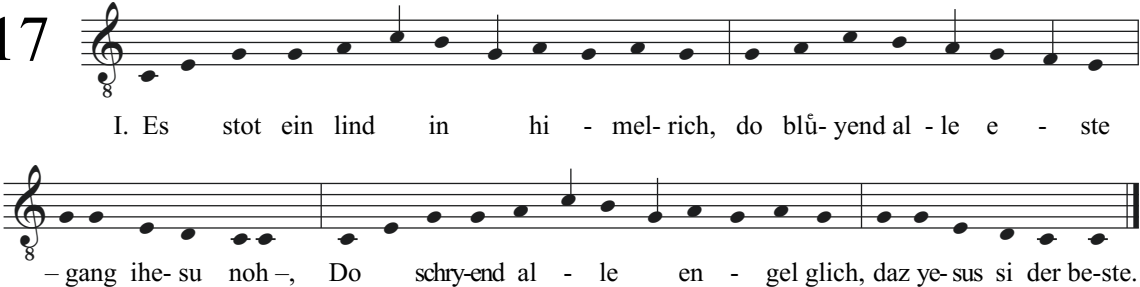
- VI Got het im vsserwelt ein wip,
die hat einen kúschen lip
vnd vertript des tufels kip:
daz seit her gabriele.
5 des fröw dich, edli sele!
Edli sel, sel,
edly sel, des fröwe dich
vnd lob die maget wunnenclich!

Die Melodieaufzeichnung bei WACKERNAGEL weist einen Tonumfang von genau einer Oktave auf, die von d bis d' reicht. Drei der vier Abschnitte enden jeweils auf der Finalis d. Diese Anhaltspunkte verweisen auf eine auf d stehende dorische Melodie. Bei der Textunterlegung meines Übertragungsversuchs habe ich darauf geachtet, die Silbenverteilung speziell des zweiten, vierten und fünften Melodieabschnitts in einer Art rhythmischer Analogie einander entsprechen zu lassen. Ihr folgt auch die Textunterlegung im letzten Abschnitt, der ab Strophe III jeweils 8 Silben umfasst – die zusätzliche Silbe lässt sich durch eine Unterlegung des drittletzten Tones e gut einpassen.

Nr. 17 ‚Es stot ein lind in himelrich‘

Auch der Übertragungsversuch zu ‚Es stot ein lind in himelrich‘ folgt der Abschrift WACKERNAGELS, dessen Manuskript auf Bl. 120a die Melodie des Liedes unikal überliefert.

17



I. Es stot ein lind in hi - mel- rich, do blü- yend al - le e - ste
- gang ihe- su noh -, Do schry-end al - le en - gel glich, daz ye- sus si der be-ste.

- II Es kam ein bott von himel vin
har vf dise erden
– denk yesu noh –,
Er gieng zů bschlossen türen in
vnd grüste die vil werden:

- III ‘Grüsset syest, maria,
ein kron ob allen wiben
– denk yesu nah –,
Du solt ein kind geberen ja
vnd solt doch magt belyben.’

IV	‘Wie kan ich gbern ein kindelin vnd sein ein maget lyse? – denk yesu noh – Nie mans begert das hercze min. des soltu mich bewisen.’	VII	Gabriel kam wider in, er seit gar gůte mere – denk yesu nah –, Daz maria maget vin gottes mûter were.
V	‘Dez wil ich dich bewisen wol, du edle küniginne – denk yesu noh –: Der helig geiste komen sol, der mag daz wol vollbringen.’	VII	Gabriel kam wider ab vnd behûtz vor allem schmercen – denk yesu nah –: Maria, die vil reine magt, trûg got in irem herczen.
VI	Gabriel kert wider hin zû der himel porten – denk yesu nah –, ‘Jch bin ein dirn des herren min, mir gscheh nach dinen worten.’		

Der Tonumfang der Melodieaufzeichnung beträgt eine Oktave und reicht von c bis c’. Dabei ist der Tiefton die Finalis einer auf c stehenden ionischen Melodie. Bei diesem Übertragungsversuch habe ich den ersten Melodieabschnitt doppelt verwendet und ihn nach dem Ende der Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS an den dritten und ursprünglich letzten Melodieabschnitt angehängt. Um zum Ende des Liedes wieder auf die Finalis c hinabzusteigen zu können und nicht auf der dissonanten Terz e zu schliessen, habe ich nicht den zweiten Melodieabschnitt wiederholt, sondern den dritten Melodieabschnitt an den Schluss meines Übertragungsversuchs gesetzt.⁴⁹⁷ Der dabei entstehende Silben-Überschuss (7 Silben stehen nun 6 Tönen gegenüber) lässt sich durch die Zusammenziehung der zwei letzten Silben auf den Schlusston zwanglos ausgleichen.

Nr. 25 ,Got geb vns allen‘

Der Übertragungsversuch zu ,Got geb vns allen‘ basiert auf dem Manuskript WACKERNAGELS, welches als einziger Überlieferungsträger auf Bl. 120a die Melodie zu Lied Nr. 25 ,Got geb vns allen‘ verzeichnet.

⁴⁹⁷ In der Vorgehensweise der Textunterlegung nach dem Schema ABC/AC folge ich hier ausdrücklich dem überzeugenden Lösungsansatz SCHIENDORFERS. Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 122f.

25

I. Got, Got geb vns al - len ein glük - haft ior jn si-nem wol-ge- ual - len,
 daz wir on sün - den lob mö - gent ver-kün-den Dem ed - len kint, daz hi-naht vint
 der hyr - ten schar. der ma-get clar, die es ge - bar, sond wir ouch lo - be sin - gen.

II Got in sim throne
 het lang gediht der menschen heil gar schone,
 wie er wolt senden
 zû vns ellenden
 5 Ein kindlin alt,
 jo des gewalt
 stot yemer me,
 daz adams we
 der alten e
 10 solt ewenlich vertringen.

III Got sand getrate
 einn engel dar in hoher minnen rate:
 'bis grüst, ein aue
 sent dir der grafe
 5 Vom himel güt.
 nun bis gemüt,
 du maget rein.'
 'Waz got nun mein,
 daz bscheh allein,
 10 vnd wells an mir vollbringen.'

IV Got ward enpfangen
 von einem wort, in kúschem lib geuangen:
 do rúwt er wore
 nún monat gare
 5 Vncz vf die stunt,
 daz got verkunt
 ze mitternaht
 der hirten waht
 hort gar geslaht
 10 der engel stim erclingen:

V 'Got ist geboren,'
 ein engel sang, 'ze bethleem erkoren:
 dar sond ir ylen
 in kurezen wilen,
 5 Do lit der fron
 verwunden schon
 im krippfelin.'
 sü lüffend hin
 vnd fundent in,
 10 von fröud ir hercz wart springen.

VI Got hiess vf brennen
 ein sternen schön, da bi man solt erkennen
 den heilant here,
 des erd vnd mere
 5 Vnd himel sind:
 dar vmb geswind
 von orient
 koment gerent
 dryg küng behent,
 10 jr goben went sy bringen.

VII Got würket wunder,
 er fúrt sü gon iherusalem besunder.
 sü sprochen lute:
 'wo ist der trute,
 5 Der künge vin,
 des sternen schin
 wir gsehen hand?
 in verrem land
 hand wir bekand
 10 den schöpfer aller dinge.'

- | | |
|---|--|
| <p>VIII Got kan versehen;
 waz er nit wil, daz mag ouch nit beschehen:
 herodes rote
 trowt im den tote
 5 Mit valschem wort,
 do er gehort
 der wisen ler.
 die künge her
 des sternens sper
 10 sohend vil schier vf dringen.</p> <p>IX Got fñrt si schone
 gen bethleem zum krippfelin, sim throne:
 hin zñ der erden
 vielend die werden;
 5 Dem kindelin
 die hende sin,
 die kustend sy.
 die künge dry
 mit goben fry
 10 woltend nach eren ryngen.</p> <p>X Got fñrt behende
 die künge hein durch ander weg vnd ende.
 Herodes müte
 wart gar vngüte:
 5 Er stift den tod
 in blñte rot
 der kindelin.
 ihesus kam hin:
 es möht nit sin,
 10 daz er wond gotte zwingen.</p> | <p>XI Got hat diss kinde
 in siner hñt; die maget gñt geschwinde
 gebar on smerczen
 mit frñud in herczen.
 5 Kein sinn mag hie
 bekennen, wie
 betrogen ist
 golyas list
 zñ diser frist
 10 von dauid mit der slingen.</p> <p>XII Got ist becleidet
 in blñt vnd fleisch, dar inn der geist sich weidet,
 sid er wolt sterben,
 am krñcz verderben:
 5 Ach, hoher got,
 dinr grossen not,
 der dank ich dir;
 enzñnd min bgir
 also, daz mir
 10 mög niemer misselingen.</p> |
|---|--|

Der Tonumfang der Melodieaufzeichnung reicht von c bis d' und umfasst damit das Intervall einer None. Als Finalis der Melodie ist der Ton f anzusehen, die Melodie mit der auffälligen übermässigen Quarte f–h steht demnach im lydischen Modus. Hinsichtlich der Strophengliederung folgt mein Übertragungsversuch der Fassung bei WACKERNAGEL.⁴⁹⁸ Angesichts des deutlichen Tonüberschusses habe ich mich entschieden, bei meinem Übertragungsversuch das in allen Strophen gleichlautende erste Wort „Gott“ als programmatisch jeder Strophe voranstehendes Eingangsmelisma über den ersten Melodieabschnitt voranzustellen. Auch sonst können weitere Melismen zu einer sinnvollen Textunterlegung beitragen. Den ursprünglich aus 9 Tönen bestehenden achten Melodieabschnitt habe ich entsprechend der Silbenzahl der Verse 6 und 7 in zwei

⁴⁹⁸ Vgl. WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), Nr. 726. Die gleiche Strophengliederung findet sich auch in den GGDM, Nr. 278. WACHINGER hat gezeigt, dass die melodische Struktur des Liedes ausserdem eine alternative Strophengliederung zulässt, bei welcher Vers 2 jeweils aufgeteilt und die Verse 6 und 7 zusammengezogen werden können. Vgl. WACHINGER, Notizen, S. 347ff., speziell S. 351 und S. 361.

Abschnitte zu 4 beziehungsweise 5 Tönen (Anpassung an die Silbenzahl durch Melisma) aufgeteilt.

Nr. 35 ‚Es ist ein ingendig jor‘

Mein Übertragungsversuch zu Lied Nr. 35 ‚Es ist ein ingendig jor‘ beruht auf dem Manuskript WACKERNAGELS, welches mit der entsprechenden Melodieaufzeichnung auf Bl. 121b den einzigen Überlieferungsträger des Liedes darstellt.

35

I. Es ist ein in- gen-dig jor, jhe-sus ist ge - bo - ren, des sin-gent im der en-gel chor

‘Jhe- sus ist ge - bo - ren schon,’ des sond wir sin - gen ouch do von.

II Sin müter ist ein maget rein,
ihesus ist geboren,
er lit in einem kripfli clein.
Jhesus ist geboren hür:
wol har, so knúwent wir da für.

III Die hirtten hand in funden,
jhesus ist geboren,
jn tûchli clein gewunden.
Jhesus ist der herre min,
ach, leg ich an sim ermelin!

IV Ze bethleem gar here
ihesus ist geboren,
des sy im lob vnd ere,
Jhesus ist geboren:
wer daz, ich wer verloren.

V Jn einem hütlin armen
jhesus ist geboren.
min sel, loß dichs erbarmen:
Jhesus ist der herre din,
ker dich mit andaht gar do hin.

VI Daz kindlin ist beschnitten,
jhesus ist geboren.
dez sond wir alle bitten,
Daz es durch sine gûte
dis ior vns wol behûte.

VII Ein stern het es veriehen,
jhesus ist geboren,
die kûng hand in gesehen:
Jhesus ist ein kindelin,
jr goben brochent sy do hin.

VIII Mirren, wyrouch, gólde,
ihesus ist geboren,
si wurdent im gar hólde:
Jhesus, lieber herre min,
las dir min gob geneme sin.

IX Wol vff, min sel, mit trúwen
ihesus ist geboren:
loß dich din sünde rúwen!
Jhesu, liebes kindelin,
nun nim für gût den rúwen min.

X Hie mit so bring im myrren,
jhesus, der ist geboren,
loß dich die welt nit irren:
Jhesus, der ist geboren
vnd het dich vs erkoren.

XI Gib im ouch göld von minnen,
 ihesus ist geboren,
 vnd bett in an mit sinnen,
 Jhesus ist geboren,
 er wil der sünd nit roren.

XII Vall für die maget reine,
 ihesus ist geboren,
 mit rúw din sünde weine:
 Jhesus ist der megde kind,
 die in mit trúwen zû dir bint.

Der von mir ausgearbeitete Übertragungsversuch behält die von WACKERNAGEL überlieferte Einteilung in zwei unterschiedlich lange Melodieabschnitte bei und folgt bezüglich der vorgeschlagenen Textunterlegung der zweiteiligen Struktur sämtlicher Liedstrophen. Dabei werden die reimenden Verse 1 und 3 jeweils dem ersten Melodieabschnitt unterlegt, Vers 2 wird dann mit den korrespondierenden ersten sechs Tönen des zweiten Melodieabschnitts. In Vers 3 habe ich die verdichtende Zusammenziehung zweier Silben auf dem Ton g in der Mitte der Phrase in der besser lesbaren Form einer Verdoppelung des Einzeltones dargestellt. Das zusammengehörige Reimpaar in den Versen 4 und 5 mit dem das ganze Lied durchziehenden Anfangswort „Jhesus“ wurde schliesslich dem gesamten zweiten Melodieabschnitt unterlegt, welcher gemäss der vorhandenen Silbenzahl gegliedert wurde. Die daraus resultierende textliche und melodische Entsprechung zwischen Vers 2 und Vers 4 (Vers 4 mit einer zusätzlichen Silbe bzw. einem zusätzlichen Ton) erscheint mir für die Gesamtanlage des Liedes eher günstig.

Nr. 37 *„Jch weiß ein stolze maget vin“*

Mein Übertragungsversuch zum Lied Nr. 37 *„Jch weiß ein stolze maget vin“* basiert ebenfalls auf dem Manuskript von WACKERNAGEL, dem einzigen Überlieferungsträger dieser Melodie. Die entsprechende Aufzeichnung der Melodie findet sich auf Blatt 121b.

37

⁸ I. Jch weiß ein stol - ze ma - get vin, ein ed - li kü - ni - gin,
 Jch weis in hy - mels lann - den kein höh - er key - se - rin.

⁸ Sölt ich ir lob nun sa - gen vnd all ge - schrift er - fra - gen, daz wer der wi - le min.

II	Got grůß úch, edli keiserin, got hat úch vserwelt! Ein mûter, maget reine, jr zuht im wol geuelt,	VI	Sy kan die müli ryhten, da got sin gnade malt, Vnd vnser sünd vernihten, won si het sin gewalt.
5	Jr edler magetûme, ein wisser gilgen blûme, zû dem sich got geselt.	5	Ach, edli maget gûte, gûss úber vns sin blûte, wesch, waz im misseualt.
III	Daz wort des vatters eine vom himel vsse drang Jn dich, du maget reine, din kûsch in dar zû zwang,	VII	Loß an daz wasser fliesen der edlen gnade din, Zöig Jhesum, den vil süssen, wan ich ein sûnder bin.
5	Daz er vs vatters schosse wolt werden min genosse: jch hatz begeret lang.	5	Ach, keiserin gar stolze, der für mich hieng am holcze, den bit mir gnedig sin.
IV	Got nam si gar behende by siner gnaden hand, Er fûrt sy an ein ende, do sú all tugent vant.	VIII	Daz körnli ward gemalen ze reinem simel mël All in der menscheit schalen, do es ward bleich vnd gël:
5	Herr gabriel sy prysset, der heilig geist si wiset mit siner mynne band.	5	Vf mittendag ze none daz weissen körnli frone gab für vns hut vnd vël.
V	Daz edel weissen korne het sy gemalen wol. Die maget hoh geborne ist aller gnoden vol:	IX	Dar vs so ward gebachen daz edel himel brot: Min sel, des soltu lachen, wan ez waz dir gar not.
5	Sy kan den stein wol byllen nach irem liebsten willen, der vns behalten sol.	5	Daz sol dir spise geben byß in daz ewig leben, da als din leid zergât.

Mein Übertragungsversuch folgt weitestgehend dem Bau der Liedstrophe: die Verse 1 und 2 sowie die Verse 3 und 4 werden jeweils den wiederholten Melodieabschnitten 1 und 2 unterlegt. Daran schliessen sich der dritte Melodieabschnitt für Vers 5 sowie der entsprechend ihrer Silbenzahl unterteilte vierte Melodieabschnitt für die Verse 6 und 7 an. Der Silbenüberschuss in Vers 5 macht bei der vorgeschlagenen Textunterlegung in Melodieabschnitt 3 die Verdoppelung des Tones c' notwendig.

Nr. 56 ‚*Iam in trena*‘

Der Übertragungsversuch zum weltlichen lateinischen Lied Nr. 56 ‚*Iam in trena*‘ basiert auf der zum Manuskript von WACKERNAGEL auf Blatt 113a hinzugefügten, nachträglich in dessen Auftrag erstellten Abschrift durch SCHMIDT. Der lateinische Text wird ebenfalls in der von SCHIENDORFER im Rahmen seines Rekonstruktionsprojekts der Liederhandschrift Laufenbergs edierten Fassung wiedergegeben.


56 
8 I. Iam in tre-na ple-na stat et me-tu fle-tu ge-mens tre-mens tel-lus her-bi-da


8 Qua lang-wi-da nap-pe-la-is vi-rens dos e-du-xit.


8 A - ni-ma-lem ta-lem per li-vo-rem mo-rem ce-dit re-dit ros o-di-bi-lis


8 vis iam ni-vis hor-ri-da bru-ma-lis hinc il-lu-xit.


8 Pro tho-lor om-ne cor iam al-yor bru-me mor-bi-fe-re tur-ba-vit,


8 Me-di-an-nis ran-nis iam ro-sa-rum pa-rum spi-rat gi-rat om-ne dum lu-gens


8 ens con-do-lens pi-a se-rum pri-ma dum fu-ga-vit.

II Sic in duris
curis
irretitur
scitur
5 avis
suavis
omnis conticet
et sublati
tectulis algore sauciata.
10 Sed cum miri
viri
mens turbatur
datur
verum
15 merum
medicabile
de vultu se-
mineo quod perdulcorata.
Eius vox

20 non attrox
langens mox
longa nox
iocus breuiatur
Per amplexum
25 nexum
femininum
vinum
bonum
sonum
30 tactus fidium
dum
nimium
avium garritus reparatur.

III	Eius visus	20	sy sonans
	risus		annum flans
	ex amenis		innovans
	genis		aureis coronis,
5	rorum		Cuius nempe
	florum	25	tempe
	dat flagrantiam		generosa
	tam fulgidam		rosa
	prenitentem luce phebeali		digna
10	Ornamentis		signa
	tentis	30	carmen ho
	in vestitu		tibi do
	ritu		qui misum terimus
	daris		contexteris istis tonis.
15	gnaris		
	preter omnibus		
	plus omne rus		
	excellens decore feminali.		
	Os rubrans		

Der ausgearbeitete Übertragungsversuch entspricht hinsichtlich der Textunterlegung der von SCHMIDT überlieferten Fassung. Bezüglich der zu ergänzenden Schlüsselung gehe ich von einem c'-Schlüssel auf der vierten Linie aus. Sowohl hinsichtlich der Melodiegestalt des gesamten Liedes als auch in Bezug auf den aus dieser Entscheidung resultierenden Ambitus zwischen c und d' erscheint mir der vorliegende Übertragungsversuch ebenso schlüssig wie sanglich, dass ich keine der von RÖLL dargestellten Hypothesen zu möglichen Schlüsselwechseln innerhalb der Aufzeichnung aufgegriffen habe. Der von SCHMIDT nicht unter Noten notierte Text von „*ens condolens*“ bis „*dum fugavit*“ wurde – analog zum vorher wiederaufgegriffenen Beginn der Liedmelodie – repressenartig den Tönen des zweiten Melodieabschnitts unterlegt.

Nr. 62 ,Bjs grüß, maget reine‘

62



I. Bjs grüß, ma-get rei- ne! kün-ginn bist al - lei - ne al- ler welt ge - mei - ne.
le - ben kann si brin-gen, süß-keit vs ir trin-gen, der ich hie wil sin - gen

er-bärmd hat si nüt clei-ne, die ich nun mei - ne, II. Zû dir schry-end wir
vnd hoff-nung vn - ser din-gen. bis grüß, hilf vns glin-gen!

mit be-gir el - lend; nun hilf vns schyr. sün eu - en, vns nüt ver - lür.

III. Zû dir süß-zend wir, nüt en- bir, wei-nend vnd ouch gei - nend: in diß tre- hen tal

schow üb- er al, vnd ân zal wend ge-bre- sten al - le mal. IV. E - ya da-rumb,

vn - ser für- spre- chin, kumb, ver-sprich vns vmb vnd vmb, die din die- ner wel-lend sin,

er-bermdteil mit in, zar- tes, schö-nes mä- ge- tin, vnd din ou- gen vin da hin zû vns har

ker vnd nim war di- ser kri- sten- li- chen schar. V. Vnd ihe-sum, all- zit be- ne- dic - tum,

fruht gnuht dins li - bes zuht, gib ouch ze zû - fluht vns al - len ar - men;

nach di-sem el-lend rüch dich er-bar-men, zeig vns by dir war-men. VI. O megd - li - che kron,
O Sa - lo - mos tron,

gib vns dich ze lon, VII. O o sel - den wunn, dich bkleit der sunn, o sü - sser brunn,
wol ge- bu- wen schon!

Ma - ri - a!

Bei diesem Übertragungsversuch zu Lied Nr. 62 ‚*Bjs grüst, maget reine*‘ bin ich der bei WOLFF abgedruckten, von SCHMID redigierten Fassung der mit Text unterlegten Melodie gefolgt. Im Hinblick auf das Notenbild habe ich die abwärts gerichtete Caudierung zahlreicher Notenköpfe aus der Vorlage genau übernommen. Auf die dort explizit vorliegende Kennzeichnung zahlreicher kurzer Melismen, die möglicherweise auf Ligaturen in der verbrannten Handschrift verweisen, habe ich hingegen verzichtet.

Nr. 86 ‚*Jch weiß ein lieplich engelspil*‘

Mein Übertragungsversuch zum Lied Nr. 86 ‚*Jch weiß ein lieplich engelspil*‘ basiert auf dem Manuskript WACKERNAGELS, in welchem die Melodieaufzeichnung auf Bl. 120b überliefert wird.

86

I. Jch weiß ein liep - lich en - gel - spil, da ist als leid zer - gan - gen,

Jn hy- mel- rich ist frö - den vil ôn en - des zil, da hin sol vns be - lan - gen.

II Ob vns got durch die gnade sin
wölt lieblich da hin wisen,
Nun stand vf, edle sele min,
ker dich da hin,
sin lob solt iemer prisien.

III Der winter kalt, der sünden zit,
die hand nun bald ein ende;
Ker dich ze got, der dir vergit,
dar vmb in bitt
mit herzen vnd mit hende.

IV	Du slaff ald wach, rit oder gang, so stand allzit in sorgen. Bit got, daz er dir gebe lang rúw in getrang, den abent vnd den morgen.	IX	Da stat ein edly iunpfrow vin, die got gebar on swäre, Die git in himel liechten schin. da soltu sin: die seit dir gûti mëre.
V	Vs herzen tieff andëhteclich soltu mit rúwen sprechen: ‘Ach, richer got von himelrich, nun wellest dich an miner sünd nit rechen.’	X	Sú bcleit di sunn, der sternen kron in hohem hymelriche. Sy ist ob allem wunder schon, ja zweifels ôn, ir ist enkein geliche.
VI	Jch weiß, daz got ist also gût, sin gnad wil er dir geben, Kerstu von sünden dinen mût. wer also tût, der kumt in ewig leben.	XI	Do zúht got ab der hende sin ein vingerli von gölde: ‘Se, edli sel, daz sye din, won ich dir bin in ewikeit gar holde.
VII	Jn himelschlicher heide grûn sond din die engel warten. Wenn sich got hie mit dir versûn, so biß gar kûn vnd schow got, den vil zarten.	XII	Alde, alde ze gûter naht, von dir wil ich nitt scheiden; Diß rich han ich dir ie gemaht vnd ouch erdaht in wunn vnd allen fröuden.’
VIII	Da stond der helge kör daby vil hoh vff himels zinnen Vnd aller engel jerarchy: waz fröyd da sy, daz mag kein hercz besinnen.	XIII	Des si gelopt der herre min, den ich also erbarmen, Daz ich von im erlöset bin von grosser pin am krúcz mit sinen armen.

Bei meinem Übertragungsversuch habe ich die Textunterlegung entsprechend des von SCHIENDORFER für mehrere Lieder aus der Strassburger Handschrift *B 121 vorgeschlagenen Rundkanzonen-Prinzips vorgenommen.⁴⁹⁹ Diesem Prinzip zufolge wird der zweite Melodieabschnitt am Ende wiederholt. Ansonsten waren keine weiteren Anpassungen notwendig, um den vorhandenen Text der von c bis c’ reichenden ionischen Melodie relativ problemlos unterlegen zu können.⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 119f., hier S. 121.

⁵⁰⁰ Von einer ebenfalls von SCHIENDORFER vorgeschlagenen Differenzierung der Enden und somit der letzten Note von g zu c’ habe ich abgesehen: zwar würde das c’ den Anfangston c am Ende oktaviert aufgreifen, jedoch findet sich in keiner der vorhergehenden Melodiephrasen ein c’ als letzte Note. Die vorher auftretenden Schlussnoten f, g, f und e sprechen meiner Ansicht nach eher für die Beibehaltung des notierten Quinttones g als Schlussston des Liedes.

Lieder mit mehrfacher Melodieüberlieferung

Nr. 27 ‚Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen‘

Mein Übertragungsversuch des Liedes Nr. 27 ‚Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen‘ folgt aufgrund der dargelegten Handschriftennähe den aus der Sammelhandschrift *B 121 abgepausten Melodieaufzeichnungen aus dem Nachlass von Riedel, die erstmals von EITNER im Jahr 1901 veröffentlicht wurden.

27



I. Ejn le - rer rûft vil lut vs ho - hen sin-nen: ‘wer sich zû got nun ke- ren well,



der sol daz schier be - gin - nen, Daz er in zi - te daz be - stell,



e im der tod den weg ver - uell, daz rot ich im uss min - nen.

II Die zit ist kurz, die welt git bösen lone,
die hell ist grim, der tod ist noh,
süss ist der himel krone:
Gesach in got, der daz bekennt
5 vnd sich in zit von sünden went,
dis ist min lere schone’

III Diß hort ein stolzer iüngeling gar here,
er sprach: ‘sag, edler lerer gût,
wie ist so hert din lere!
Jch han noch kraft vnd iunges blût:
5 wenn ich wird alt, so han ich mût
daz ich ze got mich kere.’

IV Der lerer sprach: ‘din wort sind gar vermessen!
wo sind din vordern? frag ich dich:
sag, ist dir daz vergessen?
Sü worent all an gûte rich
5 vnd lebtend frisch vnd wunnenlich:
nun hand sü die wûrm gessen!’

V Der iüngling sprach: ‘mir mag noch wol gelingen!
ich wil vertriben die tage min
mit tanczen vnd mit springen!
Woluf, wil yeman frölich sin,
5 dez gût gsell ich gerne bin!
die zit mag noch vil bringen.

VI Der lerer sprach: ‘dar vf darfst du nit luren!
der riche got, der es vermag
in einer kurtzen vren,
Der zukt dir bald din iungen tag
5 vnd seczt dich in der helle clag,
dar inn müst ewelich truren!’

VII Der iüngling sprach: ‘din wort sin vngéhûre!
dich het vil liht got har gesant
minr armen sel zestûre!
Nun wis mich zû der rehten hant,
5 daz mir die warheit werd bekant,
die mir ie waz so tûre!’

- | | |
|---|--|
| <p>VIII Der lerer sprach: ‘alz gůt ist gottes gůte,
daz dir in kurzer zite gott
verwandelt din gemůte!
Nun ler vil schon die zehen gebott
5 vnd wůrke die on allen spott,
daz got din yemer hůte!’</p> | <p>XIII Der jůngling sprach: ‘got het dich vssekoren,
jo selig ist die můter din,
die dich je hat geboren!
Jch můst verdampnet yemer sin,
5 vnd were dise lere din,
vnd ewenclich verloren!’</p> |
| <p>IX Der jůngling sprach: ‘waz sind die zehen gbotte?
ach, edler wiser lerer gůt,
daz sage mir durch gotte,
Daz ich am ende si behůt
5 vor pin vnd vor der helle glůt
vnd niemer werd ze spotte.’</p> | <p>XIV Ach, gůter got in hohem himelriche,
wie han ich denn gelebet ye
so rehte sůndecliche!
Jch han ir eins gehalten nie!
5 ach, wiser lerer, rot mir, wie
ich růwe ewencliche!’</p> |
| <p>X Der lerer sprach: ‘ich wil dichs gerne leren!
einn got, den soltu betten an,
sinn nammen nit verschweren.
Den virtag soltu reht began
5 vnd vatter vnd můter soltu han
allzit in grossen eren.</p> | <p>XV Der lerer sprach: ‘nun hab ein gůtz getrůwen!
der himel, der ist eygen din,
als bald du an vohst růwen!
Vnd lo die welt, vnd ker da hin,
5 do du maht ewenclichen sin
on alles valsches brůwen.’</p> |
| <p>XI Du solt ouch nieman tůten keine stunde,
noch stėlen eim daz gůte sin
mit herzen noch mit munde.
Von vnkůsch soltu keren hin,
5 kein valsch gezůge soltu sin,
so wirt din sel gesunde.</p> | <p>XVI Der jůngling sprach: ‘wol hin all lust vnd frůide!
der welte lon ist anders niht
denn ach vnd we vnd leyde!
Kein sůnd getůn ich niemer me!
5 ach, lerer gůt, min trůw des se!’
vnd schiedent sich do beyde.</p> |
| <p>XII Du solt ouch niemans elich wip begeren
noch dines ebenmenschen gůt,
so wil ich dich geweren,
Kerstu von sůnden dinen můt,
5 daz got den himel vffe tůt
vnd wirt dich do verlėren.’</p> | |

Den vorhandenen Tonüberschuss konnte ich bei diesem Übertragungsversuch mithilfe einiger Melismen ausgleichen. Zudem habe ich den vierten Melodieabschnitt in zwei Abschnitte zu jeweils 10 Tönen unterteilt und mit den Versen 4 und 5 unterlegt. Hinsichtlich des Liedschlusses findet abermals das von SCHIENDORFER vorgeschlagene Prinzip der Rundkanzone Anwendung: dabei wird die auf der Finalis d endende zweite Melodiezeile am Ende des Liedes wiederholt und mit dem letzten Vers der Strophe unterlegt.⁵⁰¹

⁵⁰¹ Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 118–119.

Nr. 30 ,Es sass ein edly maget schon‘ und Nr. 31 ,In einem krippfly lag ein kind‘

Der Übertragungsversuch zum Lied Nr. 30 ,Es sass ein edly maget schon‘ folgt der einzigen überlieferten Melodieabschrift im Manuskript von WACKERNAGEL auf Bl. 121a.

30 

I. Es sass ein ed- ly ma- get schon in ho-her con-tem-pla- ti- on, In tief- fer an- daht sy be-traht,
wie got der men-schen heil vol-bracht. R°Ein ed- ly ku - ni - gin, die waz daz me - ge - tin.

- II Do sant ir got dar sinen grüss,
durch den vns ward der sünde büß.
Ein engel sprach zû ir: 'aue,
bis grüst, ein maget one we!'
R° Ein edly kunigin,
die waz daz megetin.
- III 'Du bist aller genoden vol,
by dir got yemer wonen sol.
Gesegnet bist über alle wib,
gesegnet ist din kúscher lip.'
R° Ein edly kunigin...
- IV Betrúbet wart die maget vin,
sú gdoht: 'waz grüsses mag daz sin,
Den dir verkünt des engels munt?
kein semlich grüss wart dir nie kunt.'
R° Ein edly kunigin...
- V Der engel sprach: 'maria gû,
nit biz betrúbt in dinem mût.
Du hest genode funden vil
vor got, alz ich dir sagen wil.'
R° Ein edly kunigin...
- VI 'Nim war, du solt enphohen schier
vnd ouch gebern in kúscher zier
Ein kind, sol ihesus sin genant,
dez vatters sun von engelland.'
R° Ein edly kunigin...

- VII 'Her dauids stûl ist im bereit,
sin rich weret in ewikeit,
Jn jacobs hus do wont sin rich,
sinr grössi mag nit sin gelich.'
R° Ein edly kunigin...
- VIII Die magt sprach zû dem engel hie:
'ach, edler bot, nun sag mir, wie
Mag es gesin? ich han doch nie
keins mans begeret ye vnd ye!'
R° Ein edly kunigin...
- IX Der engel sprach: 'nun wunder niht:
vom helgen geiste daz beschiht,
Von kraft gottes almehtikeit,
so wirt daz helig kind bereyt.'
R° Ein edly kunigin...
- X 'Elyzabeth, die mûme din,
enpfangen hat ein kindelin
Jm sehsten monot, wis ich dich:
vor got ist nüt vnmügelich.'
R° Ein edly kunigin...
- XI Maria sprach: 'ach, botte her,
got si gesaget lob vnd er!
Jch bin des herren dienerin,
mir gscheh reht nach den Worten din.'
R° Ein edly kunigin...
- XII Ze stund, als sy dis wort sprach,
in einem ougenblick geschach,
Daz götlich wort des vatters gû
waz in ir worden fleisch vnd blût.
R° Ein edly kunigin...

Auch bei diesem Übertragungsversuch habe ich das von SCHIENDORFER vorgeschlagene Rundkanzonen-Prinzip aufgegriffen.⁵⁰² Ich habe hier jedoch nicht den zweiten, sondern den dritten Melodieabschnitt wiederholt, der nicht nur von seiner eher tieferen Lage her mit dem vorhergehenden Melodieabschnitt korrespondiert, sondern die Melodie des Liedes schrittweise bis auf die Finalis c herabführt und ruhig ausklingen lässt.⁵⁰³

Mein Übertragungsversuch zu Lied Nr. 31 *„In einem krippfly lag ein kind“* folgt der für dieses Lied vorliegenden abgepausten Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass von Riedel.

31

I. In ei-nem kripp-fly lag ein kind; do stünd ein e - sel vnd ein rind, Do by waz ouch die ma-get clar,

ma - ri - a, die daz kind ge-bar. R^o Jhe - sus, der her - re min, der waz daz kin - de - lin.

II Do singent im der engel kor
mit süsser stim gar hoch enbor:
'Gloria, lob vnd würdikeit
sy got in hohem rich geseit.'
R^o Jhesus, der herre min,
der waz daz kindelin.

III Diz ward den hirtten schier verkunt,
dar vmb so lüffend sy zestunt
Gen bethleem vnd fundend do
daz edle kind vnd wurdent fro.
R^o Jhesus, der herre min...

IV Ze stund enbran eins sternnen schin,
daz es ward kunt den künigen drin
In verrem land ze orient,
die koment mit ir gob gerent.
R^o Jhesus, der herre min...

V Sy vielend nyder vff die erd,
sie gobetent dem kinde werd
Gar edel myrren, wirouch, göld,
dem kindly wurdent sy gar höld.
R^o Jhesus, der herre min...

VI Do dis vernam herodes müt,
er gedoht, wie er verguss sin blüt:
Vil tusend kind tot er zehand,
Jhesus floh in egipten land.
R^o Jhesus, der herre min...

VII Hie nah wol über drissig ior,
do ward dis kindelin für wor
Durch vnser ewig selikeit
ertöt vnd in ein grab geleit.
R^o Jhesus, der herre min...

⁵⁰² Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 120.

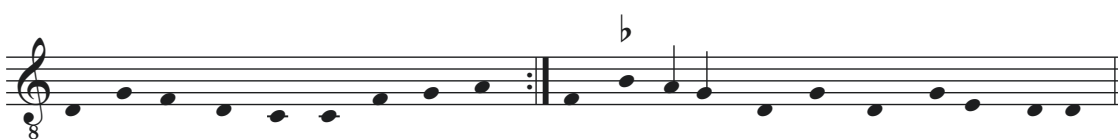
⁵⁰³ Gerade hinsichtlich des Aufbaus der überwiegend absteigenden Gesamtmelodie erscheint es mir schlüssig, dieses Lied in tiefer Lage enden zu lassen. Durch die Wiederholung des dritten Melodieabschnitts erübrigt es sich, den im Verlauf des Liedes mehrfach in Schritten oder in kleinen Sprüngen erreichten Spitzenton c' kurz vor dem Liedschluss erneut, nun jedoch erstmals mit einem Sextsprung aufwärts ansteuern zu müssen, wie es bei der ursprünglich von SCHIENDORFER angedachten Wiederholung des zweiten Melodieabschnitts der Fall wäre. Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 120.

- VIII Dar nah zehand am dritten tag
erstünd es nach der lerer sag
Vnd für vff in sins vatter land,
do sitzt es zû der rechten hand.
R° Jhesus, der herre min...

Wie schon bei Lied Nr. 30 ‚*Es sass ein edly maget schon*‘, welches trotz unterschiedlicher Überlieferungszeugen der Melodieaufzeichnung der gleichen Weise folgt, wird auch hier der dritte Melodieabschnitt am Ende des Liedes wiederholt. Dadurch lässt sich der Text auch beim vorliegenden Lied ‚*In einem krippfly lag ein kind*‘ relativ problemlos unterlegen.

Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘

Meinem Übertragungsversuch zu Heinrich Laufenbergs Lied Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ liegt die Melodieaufzeichnung in Form der Abpausung aus dem Nachlass von Riedel zugrunde.

34 

I. Jch wölt, daz ich do hei - me wer vnd al - ler wel - te trost en - ber.

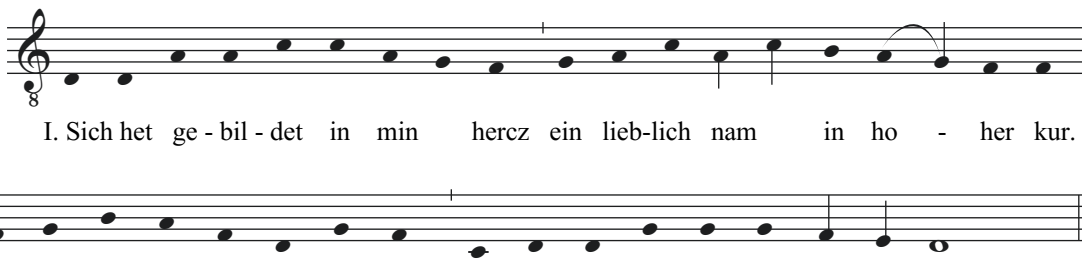
- | | | | |
|-----|---|------|--|
| II | Jch mein, doheim in himelrich,
do ich got schowet ewenlich. | VIII | Woluf, min hercz vnd all min müt,
vnd sůch daz gůt ob allem gůt. |
| III | Woluf, min sel, vnd riht dich dar,
do wartet din der engel schar. | IX | Waz daz nitt ist, daz schecz gar klein
vnd jomer allzit wider hein. |
| IV | Won alle welt ist dir ze klein,
du kumest denn e wider hein. | X | Du hast doch hie kein bliben nůt,
es sye morn, es sye hůtt. |
| V | Dohein ist leben one tot
vnd ganczi frōid on alle not. | XI | Sid es denn anders nit mag sin,
so flůch der welte valschen schin |
| VI | Do ist gesuntheit one we
vnd wēret hůt vnd iemer me. | XII | Vnd rúw din sünd vnd besser dich,
als wellest morn gen himelrich. |
| VII | Do sind doch tusent jor als hůt
vnd ist ouch kein verdriessen nůt. | XIII | Alde, welt! got gsegen dich,
ich var do hin gen himelrich. |

Entgegen der zweizeiligen Textüberlieferung im Manuskript WACKERNAGELS habe ich den vorliegenden Übertragungsversuch entsprechend der von SCHIENDORFER überzeugend dargelegten Erkenntnisse als zur Aufführung konzipierte Liedfassung zu

drei Versen, bei welcher der erste Vers wiederholt wird, erstellt.⁵⁰⁴ Im Vergleich zu der von SCHIENDORFER analysierten Melodieaufzeichnung aus dem Hohenfurter Liederbuch scheint mir Laufenbergs Melodie zwar in der Tat ähnlich, insgesamt aber vom Verlauf ihrer Linie sowie der Positionierung ihrer Schritte und nicht zuletzt ihrer charakteristischen Sprünge doch so anders, dass ich der von SCHIENDORFER vorgeschlagenen Übertragung mit einem melodischen Abstieg respektive einem melodischen Anstieg nach dem Disktinktionsstrich zumindest in diesem Detail nicht folgen kann.⁵⁰⁵ Gleichwohl erachte ich die Wiederholung des ersten Melodieabschnitts, der für den deutlich längeren Vers 1 und 2 nicht ausreicht und daher jeweils um die ersten drei Noten des zweiten Melodieabschnitts verlängert wird, als überzeugenden und naheliegenden Lösungsvorschlag. Der dritte Vers lässt sich dann problemlos den folgenden Tönen des zweiten Melodieabschnitts unterlegen. Motivisch scheint mir der signifikante Quartsprung mit seinem eröffnenden, aufschwingenden Gestus zu Beginn der beiden melodischen Phrasen mit den ihren unterschiedlichen Texten entsprechend zu korrespondieren und für den schlichten und dabei ungezwungenen Übertragungsversuch zu sprechen, der sich sowohl in der älteren wie in der jüngeren Forschungsliteratur in ähnlicher bis übereinstimmender Weise wiederfinden lässt.⁵⁰⁶

Nr. 36 ‚Sich het gebildet in min hercz‘ und Nr. 89 ‚Ach Döhterlin, min sel gemeit‘

Der Übertragungsversuch zum Lied Nr. 36 ‚Sich het gebildet in min hercz‘ folgt der Abschrift WACKERNAGELS. Die entsprechende Melodieaufzeichnung findet sich auf Bl. 121b von WACKERNAGELS Manuskripts, ihres einzigen Überlieferungszeugen.

36 

I. Sich het ge - bil - det in min hercz ein lieb-lich nam in ho - her kur.

Ach, daz er mir geb mit im schercz vnd tot min fleisch vnd min na - tur.

⁵⁰⁴ Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 123–130 sowie die entsprechenden Darstellungen zum Lied Nr. 34 ‚Jch wölt, daz ich do heime wer‘ unter Kap. 5.3.1, 5.4.1 und 5.4.2.

⁵⁰⁵ Vgl. SCHIENDORFER, Probleme, S. 126f. – Den ursprünglichen Disktinktionsstrich habe ich in meinem Übertragungsversuch weggelassen. Die Gliederung der Melodie folgt dem Text des Liedes.

⁵⁰⁶ Vgl. u.a. ARNOLD, S. 37, BÖHME, Nr. 600, ERK/BÖHME, Nr. 2175 sowie GGDM, Nr. 381.

II	Jch slof, ich wach in troumes zil: ach, edler nam, so kum mir für! Sid doch min hercz nitt anders wil, slüss vf, Ihesus, dinr gnoden tür.	V	Gedenken ist min vffenthalt on ewig fröiden vnderscheid: Ach, ihesus, hab min gancz gewalt nach dinem lob, in lieb, in leid.
III	So fröw ich mich der meygen zit, die got den vsserwelten git, Sid all min hoffnung dar an lit: des winters sünd hat mich versnyt.	VI	Es muß natürlich gûti sin, die mir von im in herzen lit: Wer ich der sin vnd er der min, so glebt min hercz nie lieber zit.
IV	Jch wust nie reht, wie süß er waz vnd waz ihesus gûtz bringen mag: Min hoehster ihesus, du bist daz, der nam, den ich im herzen trag.	VII	On sinen trost mag ich nit leben, won er durch mich ist mensch geborn: Jch han im lip vnd sele geben, ze himel het er mich erkorn.

Für diesen Übertragungsversuch habe ich die beiden Melodieabschnitte unterteilt und die so entstandenen Abschnitte 1 und 2 zunächst mit den ersten beiden Versen, die Abschnitte 3 und 4 dann entsprechend mit den beiden folgenden Versen unterlegt. Die im ersten Abschnitt der Melodieabschrift WACKERNAGELS erscheinenden weissen Mensuralnoten, deren Bedeutung für den rhythmischen Gesamtzusammenhang des Liedes sich aus dem Kontext nicht erschliesst, habe ich in Form von schwarzen, zum Teil caudierten Notenköpfen übertragen. Die Longa am Ende des zweiten Melodieabschnitts habe ich hingegen als entsprechend lange Schlussnote mit dem Wert einer ganzen Note wiedergegeben.

Der Übertragungsversuch zum Lied Nr. 89 ‚Ach Döhterlin, min sel gemeit‘ folgt der von EITNER veröffentlichten Abpausung der Melodie aus dem Nachlass von Riedel.

89

I. Ach Döh-ter- lin, min sel ge - meit, wil - tu der hell end - rin - nen

Vnd scho - wen got in e - wi - keit, so ker din mût von hyn-nen.

II	Hein, fründ, vatter vnd mûter din, gewalt der zit vnd eren, Daz müst du alles lassen sin, wiltu ze got dich keren.	III	Die welt gat in der sünden naht vnd irret in den sinnen: Ach, edle sele, daz betrakt vnd ker din hercz von hynnen.
----	---	-----	---

IV	Halt vf mit rüwens bitterkeit, din hercz soltu verbynden, Vnd wer es aller welte leit, so hût dich vor den sünden.	VIII	Sprich: 'wilkom, edly künigin, die gnad vor got het funden, Enphah mich in die gnade din an mines todes stunden.'
V	Got fûrt dich zû der rehten hand vss diser welt ellende Vnd seczt dich in daz vatter land, do fröud het niemer ende.	IX	Es ist mir dik vnd vil geseit, ich wolt es nie gelouben, Der valschen welte trugenheit: nun sich ichs mit den ougen.
VI	Do blibst du dag vnd ouch die naht mit gottes mynn vmbuangen, Waz herzen fröuden ye erdaht, die hest on als belangen.	X	Slah mirs nit vnder dougen min, la mich dich, herr, erbarmen: Ach, durch die edle mûter din, enpfah mich in dinn armen!
VII	Stand vf, stand vf, du sele min, ker dich ze gottes mûter Vnd bitt die edle künigin, daz sy dich hab in hûte.		

Die zahlreichen zwar auf eine Weise ähnlichen, dann aber doch wieder verschiedenen und hinsichtlich ihrer rhythmischen Bedeutung gänzlich unsicheren Notenzeichen in der Melodieabpausung aus dem Nachlass von Riedel werden im vorgelegten Übertragungsversuch als abwärts caudierte Noten wiedergegeben. Die beiden von einem Distinktionsstrich gegliederten Melodieabschnitte der Vorlage wurden für den Versuch der Textunterlegung abermals untergliedert. So konnten den neuen ersten beiden Abschnitten die Verse 1 und 2, den neuen Abschnitten 3 und 4 die entsprechenden Verse 3 und 4 unterlegt werden. Bei der Textunterlegung habe ich darauf geachtet, dass der auffällige Hochtön des zweiten Melodieabschnitts mit einem entsprechenden Signalwort kombiniert wird. Zudem habe ich auch die beiden charakteristischen, zur jeweiligen Schlussnote der Phrase hinabführenden Skalen textausdeutend unterlegt.

Nr. 88 ‚Es taget minnencliche‘

Der Übertragungsversuch zum Lied Nr. 88 ‚Es taget minnencliche‘ basiert auf der abgepausten Melodieaufzeichnung aus dem Nachlass von Riedel.

88

I. Es ta - get min- nenc- li - che die sünne der gna - den vol,

Jhe - sus von hi - mel - ri - che muß vns be - hû - ten wol.

II	War wiltu mich nun wisen, Jhesus, min lieb gemeit, Daz ich din lob mög prysen mit ganzer staetikeit?	VI	Hastu dich selb gegeben für mich in lidens not, So gib mir dinen seggen durch dinen helgen tot.
III	Leg dich an minen arme in rúwens bitterkeit Vnd lass mich dich erbarmen, min sünd sind mir gar leit.	VII	Ach, Jhesu, herre gûte, sich mich in gnaden an, Daz ich in hercz vnd müte dich allzit möge han.
IV	Daß jar hab niemer ende, bis ich din gnad erwerb. Jhesus, von mir nit wende, daz ich niemer verderb.	VIII	Nach diner süssen gûti hilf mir, herr, werden gah, Daz ich in hercz gemûti dir allzit frage nah.
V	Jhesu, min trut geselle, nun send din gnad zû mir. Hût min vor grymer helle, min sünd, die clag ich dir.	IX	Ker min hertz vmb vnd vmbe reht nach dem willen din, Daz ich, herr, dahin kumme, da ich bi dir sol sin,
		X	Daz ich dich minnencliche küß, herr, an dinen munt. Ach, ihesu gnadenriche, ich lob dich tusedt stund!

Für meinen Übertragungsversuch habe ich den ersten Melodieabschnitt mit dem Text des ersten Verses unterlegt. Der zunächst entsprechend den zu verteilenden Textsilben neu gegliederte zweite Melodieabschnitt liess sich anschliessend problemlos mit dem Text der folgenden Verse 2–4 unterlegen.

Nr. 104 ,*Puer natus ist vns gar schon*‘ und Nr. 105 ,*Ejn Adler hoh han ich gehort*‘

Der Übertragungsversuch zum Lied Nr. 104 ,*Puer natus ist vns gar schon*‘ folgt der Melodieaufzeichnung im Manuskript WACKERNAGELS, Bl. 120b und 120a, der einzigen Überlieferungsquelle der Melodie.

104



I. Pu- er na -tus ist vns gar schon, wol - uf mit sūs-sem en - gel ton!
Trans - e - ant in beth - le - em, jm geist biß gon ihe- ru - sa - lem.
Jhe - sus daz kin - de - lin lyt in eim kri - pfe - lin.

II	Conditor alme syderum, nun hilf, daz ich mit fröud dar kum Jn mines herzen jubilo vnd spiritali gaudio,	VIII	Agnoscat omne seculum dich sine, on principium, On end ein yemer wërend ens, ein sol eclipsim nesciens.
5	Do ich den herren min vind in dem kripfelin.	5	Ach, ihesu, herre min, blib in mim kripfelin.
III	Veni, redemptor gentium, vnd wys mich ad presepium, Daz ich dich loblich adorier vnd mit den engeln discantier	IX	Corde natus ex parentis, nun biß ein fröyd nostre mentis, Daz wir dir singent würdeclich hic gracias vnd ewenclich:
5	Dir, edels kindelin, jn dinem kripfelin.	5	By dinem kripfelin well vnser rüwe sin.
IV	Verbum supernum prodiens, do kam mit im der engel gens, Vil süß sü sungend gloria. ach, zarter ihesu, wer ich da	X	A patre vnigenitus von himel kam in hyrten huß Vnd smuht sich in presepium: wer hort ye diß miraculum?
5	By dinem kripfelin, so wölt ich frölich sin.	5	Jn einem kripfelin wolt er ein kinde sin.
V	Vox clara ecce intonat den hirten an der selben stat: Dar lüffend sy in gaudio, ir corda wurdent sunder fro,	XI	Hostis herodes impie, wie tet es dir in hercz so we, Quod magi verr von orient venerunt mit ir gab gerent!
5	Da sü daz kindelin fundent im kripfelin.	5	Göld, mirren, wyrouch vin leitens ins kripfelin.
VI	Christe, redemptor omnium, du süßikeit der cordium, Du ganczes güt in ewikeit, per gracias biß vns bereit	XII	Quod chorus vatum het geseit clarescit in der krystenheit; Figuren vnd all prophecy sind adimpliert durch dich, mary.
5	Durch alle gūti din in dinem kripfelin.	5	Zart edli maget vin, trut vns daz kindelin.
VIa	Christe, redemptor omnium, nun hilf, daz ich schier zu dir kum, Ex patre patris unice, daz ich dich schouw on alles we.	XIII	Gloria tibi, domine, lob sy dir hüt vnd iemer me Cum patre et paraclito. woluf, edly sel, in iubilo
VII	A solis ortus cardine lobent wir dich, herr, domine, Won du bist patris unicus, fons gracie, der gnoden fluß.	5	Vnd sing dem kindelin in sinem kripfelin!
5	Des herzen kripfelin füll mit der gnode din.		

Bei diesem Übertragungsversuch habe ich die in der Melodieaufzeichnung WACKERNAGELS vorhandenen Caudierungen, Augmentationspunkte und die Ligatur ausdrücklich übernommen. Nicht differenziert habe ich hingegen zwischen den schwarzen Punkt- und den weissen Hohlnoten, deren genaue rhythmische Bedeutung unklar erscheint. Entsprechend der Silbenzahl habe ich die beiden überlieferten Melodieabschnitte abermals untergliedert. Die vorgeschlagene Wiederholung der ersten beiden neuen Melodieabschnitte ermöglicht die problemlose Unterlegung der

korrespondierenden Verse 1 und 2 sowie der Verse 3 und 4. Dem Tonüberschuss in den Melodieabschnitten 3 und 4, denen ich die in allen Strophen um das im Text genannte „*kripfelin*“ kreisenden Verse 5 und 6 unterlegt habe, begegne ich jeweils mit ausgedehnten Melismen am Anfang und Ende der melodischen Phrase.

Auch mein letzter Übertragungsversuch zum Lied Nr. 105 ‚*Ejn Adler hoh han ich gehört*‘ basiert auf der Abschrift von WACKERNAGEL. Die entsprechende einzige Melodieaufzeichnung findet sich auf Bl. 120a seines Manuskripts und schliesst unmittelbar an die Aufzeichnung des Liedes Nr. 104 ‚*Puer natus ist vns gar schon*‘ an. Beide Lieder folgen der gleichen Melodie, im Unterschied zum Weihnachtslied auf dem Ton a steht das vorliegende Lied zum Prolog des Johannes-Evangeliums eine grosse Sekunde tiefer auf dem Ton g.

105



I. Ejn Ad - ler hoh han ich ge - hort, derspricht 'im an - uang waz daz wort,
Vnd daz wort waz vor got behüt, vnd got, der waz daz wor - te güt.

- | | | | |
|-----|--|------|---|
| II | Jm anuang waz daz wort vor got,
durch es got als geschaffen hât,
Vnd on es ist geschaffen niht,
daz ie ward vnd ouch noch beschiht. | VII | Diß wort waz in der welte hie
vnd waz durch es geschaffen ye,
Vnd hat die welt sin nit bekant,
do er waz in sim eygen lant. |
| III | Waz worden ist, des leben waz
in im; der menschen licht ist daz,
Daz licht lûht in der vinsterniû,
vnd mögent nit ergriffen diû. | VIII | Sin eigen volk in nit enphieng;
doch wer im glauben in vmbuieng,
Den gab er gwalt in gnoden schin,
daz si gotz kinde soltent sin. |
| IV | Ein mensch waz vs von got gesant,
des nam, der waz johans genant,
Der kam ze einem zûgen har,
daz er vom licht geb zûgniû gar, | IX | Die selben kind sind nit geborn
vs blût noch fleisch noch man erkorn:
Vs got sind si geboren har,
vs gnad vnd geist gancz luter gar. |
| V | Daz durch in gloubtent alle lût.
doch waz Johans daz liehte nût:
Er solt doch sin gezûge sin,
daz es wers licht vnd warer schin. | X | Daz wort ist fleisch nun worden hie
vnd het in vns gewonet ye,
Vnd hand gesehen all sin êr,
vom vatter ein geborner her. |
| VI | Diû waz daz luter licht fürwor,
daz hat erlûht der menschen schar,
Die in diû welt ie komen sind,
die vsserwelten gottes kind. | XI | Daz wort waz voll der gnoden gût
vnd aller worheit wol behût.
Diû seit Johannes vns also
in sinem ewangelio. |

Wie beim vorhergehenden Lied habe ich auch bei diesem Übertragungsversuch die Ligatur und den Augmentationspunkt wiedergegeben sowie die schwarzen Breves und die bemerkenswerte Schluss-Longa als lange Notenwerte übernommen. Aus der gleichen Unklarheit bezüglich des rhythmischen Gesamtzusammenhangs heraus habe ich auch hier nicht zwischen schwarzer und weisser Notation differenziert. Gerade bei diesem Übertragungsversuch liefert der Text der 1. Strophe sprachliche Bilder, die sich bei entsprechender Unterlegung auch in der Musik wiederfinden lassen: so habe ich das Adjektiv „*hoh*“ im ersten Melodieabschnitt bewusst dem höchsten Ton des Liedes, dem d' zugeordnet. Von diesem Hochtone d' steigt das Wort Gottes in musikalischer Gestalt einer Skala zu dem hörenden Sänger des Liedes hinab. Kontrastierend dazu ertönt das „*wort*“ als Fundament des Liedes am Ende von Melodieabschnitt 2 auf dem tiefsten Ton c. Auch in der Mitte von Abschnitt 4 findet sich das so zentrale „*worte*“ auf jenem tiefgelegenen Ton c. Hier setzt eine ausserordentlich expressive Wendung auf den Text „*worte gūt*“ an, die nach einem Quintsprung aufwärts und einem folgenden stufenweisen Abstieg schliesslich auf der lang ausgehaltenen Schlussnote c endet.

6 Inhaltsanalyse der Handschrift *B 121

Zum Abschluss dieser Arbeit zu Heinrich Laufenberg, seiner Strassburger Liederhandschrift und seinen geistlichen Liedern folgen Analysen und Darstellungen zum Inhalt der Handschrift, die auf dem derzeit aktuellen Forschungsstand basieren und in künftigen Spezialstudien ausgebaut und weitergeführt werden können.

Zunächst werde ich hier der Frage nachgehen, wie die zahlreichen unterschiedlichen Texte der Handschrift als Eigen- und Fremdtex te eing eordnet werden können. In einem zweiten Schritt werde ich dann versuchen, für alle lyrischen Texte der Handschrift eine Gattungstypologie aufzustellen. Anschliessend werde ich die Fragen nach der literaturgeschichtlichen Verortung der Liederhandschrift, ihrem historischen Zielpublikum und der möglichen Wirkungsabsicht Heinrich Lauf enbergs erörtern. Zuletzt soll dann die Nachwirkung einzelner in der Sammelhandschrift *B 121 enthaltener Lieder bis in die Gegenwart betrachtet werden.

6.1 Eigen- und Fremdtex te

Gerade bei einer so umfangreichen Sammelhandschrift wie der weit über 250 Blätter umfassenden Strassburger Handschrift Lauf enbergs mit ihren ebenso zahlreichen wie auch in Form und Inhalt vielfältigen Texten erscheint es mir wichtig, darauf hinzuweisen, dass eine Unterscheidung in Eigen- und Fremdtex te Heinrichs keinerlei Wertung impliziert. Vielmehr gilt es hier zu berücksichtigen, dass all die in der Sammelhandschrift enthaltenen Text e, Lieder und Gedichte von Heinrich selbst ausgewählt, zusammengestellt und einer bleibenden Aufzeichnung in seiner persönlichen Liederhandschrift für wert erachtet wurden.⁵⁰⁷ Aus diesem Grund vermeide ich die in der älteren Lauf enberg-Forschung verwendeten, mir jedoch ausgesprochen problematisch erscheinenden, da einem zu engen Originalitätsbegriff verhafteten und darüber hinaus stark wertenden Begrifflichkeiten ‚echt‘ und ‚unecht‘ in Bezug auf die Einordnung der

⁵⁰⁷ In diesem Zusammenhang sei abermals an die bereits dargelegte, vielfältige schriftstellerische Tätigkeit Heinrichs als Schreiber, gelehrter Übersetzer, Dichter und Kompilator erinnert. Vgl. die Einleitung zu Kap. 4.

unterschiedlichen Einzeltexte und unterscheidet die verschiedenen Texte, Lieder und Gedichte der Sammelhandschrift stattdessen in Eigen- und Fremdtex⁵⁰⁸.

In der neueren Laufenberg-Forschung hat sich vor allem WACHINGER um eine differenzierte Unterscheidung in Eigen- und Fremdtex⁵⁰⁹ bemüht, zu welcher in den letzten Jahren auch SCHIENDORFER und jüngst NEMES weitere Ergänzungen und Korrekturen vorgenommen haben. Ein auf den Untersuchungen WACHINGERS basierender Kriterienkatalog dient als Grundlage der hier vorzunehmenden Einteilung in Eigen- und Fremdtex⁵¹⁰ in der Sammelhandschrift Heinrich Laufenbergs:

- Als positive Kriterien für das Vorliegen eines Eigentextes können zum einen die explizite Nennung des Autors Heinrich Laufenberg im Text selbst, zum anderen die ausgeschriebene oder abgekürzte Autorsignatur sowie – auch hier folge ich WACHINGER – mit grosser Wahrscheinlichkeit die vorhandene Datierung des Textes gelten.⁵¹¹
- Als positives Kriterium für das Vorliegen eines Fremdtex⁵¹² ist die Kenntnis einer früheren Überlieferung des Textes unter dem Namen eines anderen Verfassers oder auch anonym anzusehen.
- Hinsichtlich ihrer Einordnung als Eigen- oder Fremdtex⁵¹³ stellen sowohl die zahlreichen in der Sammelhandschrift Laufenbergs enthaltenen Kontrafakte, kontrafakturverdächtigen Texte und Übersetzungen spezielle Grenzfälle der Autorschaft Heinrichs dar. All diese Texte basieren auf lateinischen oder volkssprachlichen Vorlagen und wären aus dem Verständnis einer sich durch Kreativität und vor allem Originalität auszeichnenden Autorschaft heraus wohl eher als Fremdtex⁵¹⁴ einzustufen. Der auf Heinrich Laufenberg anzuwendende

⁵⁰⁸ Im Kapitel „III. Synthetischer Teil“ ihrer Dissertation widmet BOLL sich jener heute problematisch anmutenden „Echtheitsfrage“, vgl. BOLL, S. 59–67. Dabei handelt BOLL die Kriterien der Signatur durch den Dichter und der Jahresangaben ausserordentlich knapp ab. Höchste Priorität setzt sie hingegen auf eine Untersuchung von Stoff, Gehalt, und Form der Lieder und Gedichte Laufenbergs: „Vor allem wichtig für die Entscheidung der Echtheit bzw. Unechtheit dieser Gedichte ist aber nun die formale Unterscheidung.“ BOLL, S. 60.

⁵⁰⁹ Vgl. WACHINGER, Notizen, S. 333–336, SCHIENDORFER, Wächter, S. 278 sowie S. 301–304 und NEMES, S. 18–21.

⁵¹⁰ Vgl. WACHINGER, Notizen, S. 333f.

⁵¹¹ Zu den entsprechenden Autorsignaturen und Datierungen vgl. Kap. 4.3.2.

⁵¹² Für eine Einstufung als Fremdtex⁵¹³ spricht zudem der sich konkret auf Bl. 263 der Sammelhandschrift beziehende Hinweis von WACKERNAGEL, dass der dort verzeichnete Nachtrag in einer anderen Handschrift abgefasst wurde.

spätmittelalterliche Autorbegriff scheint mir im Gegensatz dazu jedoch wesentlich weiter zu fassen zu sein: die bei zahlreichen Kontrafakten und Übersetzungen vorhandene Signatur Heinrichs weist letztlich klar darauf hin, dass Laufenberg diese Neufassungen ausdrücklich als ‚seine‘ sich durch die entsprechende Bearbeitung angeeigneten Texte betrachtet haben dürfte. Die Bedeutung und Wertschätzung, die Laufenberg diesen aus moderner Sicht scheinbar ‚nur‘ angeeigneten Texte zumisst, wird weiterhin daraus ersichtlich, dass sich zwölf der insgesamt 17 von ihm ausgeführten Melodienotationen auf solche Kontrafakte oder kontrafakturverdächtigen Stücke beziehen. Aus diesem Grund erscheint es mir ausdrücklich vertretbar, alle die Grenzfälle von Heinrichs Autorschaft tangierenden Kontrafakte, kontrafakturverdächtigen Texte und Übersetzungen den Eigentexten zuzurechnen und in der Übersicht entsprechend zu kennzeichnen.

- Weist ein Text das oben aufgeführte positive Kriterium für das Vorliegen eines Fremdtexes nicht auf, zähle ich diesen bis zum entsprechenden Nachweis des Gegenteils quasi ex silentio zu den Eigentexten.

Bei der folgenden, auf den oben genannten Unterscheidungskriterien beruhenden Darstellung der als Eigen- oder Fremdtex te einzuordnenden didaktischen Reimpaardichtungen, der Prosatexte, Nachträge und der weit über 100 Lieder und Gedichte stütze ich mich auf die entsprechenden Ergebnisse SCHIENDORFERS, der den Inhalt der Laufenberg-Handschrift bereits umfassend untersucht hat. Ebenso richtet sich die Nummerierung der Texte sowie die Reihenfolge innerhalb der jeweiligen Gruppe abermals nach der von SCHIENDORFER rekonstruierten Anordnung von Heinrich Laufenberg's Strassburger Sammelhandschrift *B 121.⁵¹³

⁵¹³ Vgl. die Übersichtsdarstellung zum Inhalt der Laufenberg-Handschrift *B 121 bei SCHIENDORFER, Wächter, S. 301–304.

6.1.1 Eigentexte

Positive Kriterien Autornennung / Autorsignatur und Datierung erfüllt

Bei insgesamt 26 Liedern und Gedichten der Sammelhandschrift *B121 liegen sowohl eine Autornennung / Autorsignatur und eine Datierung vor. Aufgrund der Erfüllung dieser positiven Kriterien können diese Texte als Eigentexte Laufenbergs eingestuft werden.

Tab. 12: Autornennung / Autorsignatur und Datierung erfüllt

Text Nr.	Textanfang	Autornennung / Autorsignatur	Jahr
1	<i>Bjs grüst, du engelschi natur</i>	„heinrich“ im Text, Str. 49, Z. 5	1421
2	<i>Aue, bis grüsset, du edler schrin</i>	„h“ und „Laufenberg“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	1422
4	<i>Ave, aller creaturen prys</i>	„heinrich“ im Text, Str. 24, Z. 3; „h“ und „Laufenberg“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	1422
6	<i>Stand vf, du sündler, laß din clag</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1423
9	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1424
10	<i>Got vater in almehtikeit</i>	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1424
12	<i>Maria, blüm der süssen fruht</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	1425
20	<i>Got ist geborn ze bethleem</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1427
25	<i>Got geb vns allen</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1429
30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1430
31	<i>In einem krippfly lag ein kind</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1430
35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1434
49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	1418

Text Nr.	Textanfang	Autornennung / Autorsignatur	Jahr
67	<i>Ave, grüsset müssest sin</i>	„h“, „Heinrich“ und „Heinricus“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Heinricus.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	1415
79	<i>Got vatter in der trinitat</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1420
93	<i>Bjs grüst, küniginn der erbarmherzikeit</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1437
94	<i>Aue, bis grüsset, maget ein</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1437
97	<i>Ave, bis grüst, du edler stam</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1438
101	<i>Got si gesungen lob vnd ör</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1439
103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1439
104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1439
106	<i>De sancto mauritio et sociis ejus</i>	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1439
107	<i>Ave maria, gegrüsset syest</i>	„der arm heinrich“ im Text, Str. 6, Z. 10; „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1440
108	<i>Jch grober tumb</i>	„Heinricus“ im Postscriptum; „h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1458
109	<i>Ave maria, bis grüsset</i>	„mich armen Heinrich“ im Text, Str. 6, Z. 8; „h“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1442
110	<i>Ave maris stelle, bist grüst ein stern im mer</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1443

Positives Kriterium Autornennung / Autorsignatur erfüllt

Weitere 44 Lieder und Gedichte können aufgrund des Vorliegens des positiven Kriteriums einer entsprechenden Autornennung oder Autorsignatur ebenfalls als Eigentexte Heinrich Laufenbergs eingestuft werden.

Tab. 13: Autornennung / Autorsignatur erfüllt

Text Nr.	Textanfang	Autorsignatur
7	<i>Mjn richer got, min herre christ</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
8	<i>Aue, bis grüst, du edler hort</i>	„heinrich“ im Text, Z. 16,3; „h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
11	<i>Zû lob der höchsten trinitat</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
13	<i>Puer natus sang hie vor</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
15	<i>Woluf, du böse welt gemein</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
21	<i>Mjch lust von hertzen prisē</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
27	<i>Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
32	<i>Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN
36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	„h“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN
39	<i>Aue, gegrûsset sigestu wol</i>	„Heinricus“ bei WACKERNAGEL, Manuskript und WACKERNAGEL, Kirchenlied
40	<i>Ach, hoher got, herre ihesu crist</i>	„Heinricus.“ bei WACKERNAGEL, Manuskript und WACKERNAGEL, Kirchenlied
41	<i>Adeler schön, maria aue</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
44	<i>Hjn zû dir, megde vin</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied

Text Nr.	Textanfang	Autorsignatur
45	<i>Aue, grüsset, kúscher schrin</i>	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; WACKERNAGEL, Kirchenlied: Hinweis auf zwei auf Nr. 44 folgende Gedichte Heinrichs legt dessen Autorschaft für Nr. 45 und 46 nahe
46	<i>Aue, mûter one we</i>	Vgl. Nr. 45. „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; Verweis auf den gleichen Autor „eiusdem“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
47	<i>Maria, honigsûsser nam</i>	„heinrich“ im Text, Z. 14,4; „h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
48	<i>Sjch fröwent der engel schar</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
50	<i>Vs hohem rat vs vatters schos</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
51	<i>Aue, bis grûst, du himels port</i>	„Aliud Heinrichi“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrichi“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
52	<i>Aue, benedicti cederblûst</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
53	<i>Glich als ein grûni wis ist gziert</i>	„Aliud Heinrichi“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrichi“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
55	<i>Bjs grûst, maria, schöner merstern</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
58	<i>Wjlkom, mûter vnsers herren</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
61	<i>Aller welte núwerung</i>	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; WACKERNAGEL, Kirchenlied (Anm. zu WKL 574) stuft den einstrophigen Torso als „Übersetzung von Heinrich“ ein
62	<i>Bjs grûst, maget reine</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
63	<i>Frölich erklingen</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
64	<i>Kum har, erlöser volkes schar</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied

Text Nr.	Textanfang	Autorsignatur
65	<i>Verr von der sunne vfegang</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
69	<i>Gedenk, maria, maget vin</i>	„h“ und „Aliud Heinrich.“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrich.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
71	<i>Hymels port, verrigeltz schloß</i>	„Heinricus“ im Akrostichon und im Postscriptum; „h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
72	<i>Maria, seldericher nam</i>	„Heinrich“ im Text, Z. 50
85	<i>Woluff, alle cristenliche schar</i>	„h“ und (durchgestrichen?) „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
89	<i>Ach, Döhterlin, min sel gemeit</i>	„h“ und „Aliud Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrich.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
91	<i>Ave, bis grüst, du himels port</i>	„Heinrici miseris“ in den lat. Widmungsversen am Schluss des Textes; „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
95	<i>Aue, bis grüsset one we</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
96	<i>Jhesu, weg der warheit ein</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied
98	<i>Salve, bis grüst, sancta parens</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
99	<i>Bis grüst, on blum ein meglich cle</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
100	<i>Vjl lut so rufft ein lerer hoher sinnen</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
102	<i>Got geb den zarten fröwlin hër</i>	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript
105	<i>Ejn adler hoh han ich gehort</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript

Neben diesen 44 Liedern und Gedichten haben auch die auf den Blättern 161a–238a befindlichen Prosatexte zur Beichte aufgrund des Vorhandenseins zweier Autorsignaturen als Eigentexte Heinrich Laufenbergs zu gelten. Sowohl das auf Bl. 161a vorangestellte Bild als auch der folgende erste Textabschnitt waren laut WACKERNAGEL mit der Initiale „H.“ überschrieben. Nach WACKERNAGEL wurde auch der zweite

Abschnitt, für den eine entsprechende Initiale nicht überliefert ist, „von demselben Beichtvater für dasselbe Beichtkind geschrieben“.⁵¹⁴

Positives Kriterium Datierung erfüllt

Insgesamt 9 Texte erfüllen das für eine entsprechende Einordnung als Eigentexte Heinrich Laufenbergs mit grosser Wahrscheinlichkeit gültige Kriterium einer Datierung.

Tab. 14: Datierung erfüllt

Text Nr.	Textanfang	Jahr
5	<i>Got vatter, sun vnd geiste rein</i>	1423
23	<i>Got, schöpfer aller creatur</i>	1428
26	<i>Frow, müter, magt, gebererin</i>	1429
66	<i>Bjß grüst, du himelfarwer schin</i>	1413
82	<i>Got het ein edel maget zart</i>	1421
84	<i>Ach, arme welt, du trügest mich</i>	1428
92	<i>Alde, alde, vos sponse rein</i>	1436
112	<i>Maria, höhste creatur</i>	1443
113	<i>Got geb, daz aller menschen heil</i>	1445

Grenzfälle von Heinrichs Autorschaft

Besondere Aufmerksamkeit verdienen all jene Texte, die als Kontrafakte, stark kontrafakturverdächtige Stücke und Übersetzungen im heutigen Verständnis zwar Grenzfälle von Heinrichs Autorschaft darstellen, hier aufgrund der oben ausgeführten Überlegungen jedoch zu den durch Bearbeitung angeeigneten Texten Heinrich Laufenbergs gezählt werden. In diesem Zusammenhang ist zunächst auf die beiden ehemals zu Beginn der verbrannten Sammelhandschrift stehenden didaktischen Reimpaardichtungen hinzuweisen:

- Text II: ‚Facetus *Cum nihil utilius*‘

Zu der ehemals auf den Bl. 6r–10r der Handschrift befindlichen deutschen Übersetzung des Facetus liegen sowohl vor dem Text als auch am Ende des Textes

⁵¹⁴ Vgl. WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 574.

explizite Hinweise auf Heinrich Laufenberg als Übersetzer vor. Gleich zu Beginn nennt sich Heinrich zweimal selbst mit Namen:

Facetus sequitur. Hie hebet an daz gediht heinrici.
amen heinricus.⁵¹⁵

Am Ende des Textes folgt abermals eine Autorsignatur:

Amen. h.⁵¹⁶

- Text III: ‚Der sele süzikeit‘

Auch zu der einst auf Bl. 10v–16v stehenden deutschen Übersetzung ‚Der sele süzikeit‘ findet sich sowohl in der Überschrift als auch am Ende des fragmentarisch überlieferten Textes jeweils eine Namensnennung Heinrichs:

Der sele süzikeit. heinricus.

Der diz ze tütsche het gebracht,
Des wird vor got zu güt gedacht.⁵¹⁷

Am Ende des Textes folgt dann die zweite Namensnennung des Übersetzers:

Mit allen engeln lobe dich,
Amen, das bittet heinrich.⁵¹⁸

Neben den zwei von Heinrich übersetzten und signierten Reimpaardichtungen finden sich in der Liederhandschrift *B 121 weitere 37 Lieder und Gedichte, die als teilweise signierte und datierte Kontrafakte, kontrafakturverdächtige Stücke oder Übersetzungen zu den Eigentexten gerechnet werden. Für insgesamt 13 dieser Lieder liegen zudem Melodieaufzeichnungen vor.

Tab. 15: Kontrafakt / Kontrafakturverdacht oder Übersetzung⁵¹⁹

Text Nr.	Textanfang	Autornennung / Autorsignatur	Jahr	K / Ü / M
3	<i>Stand vf vnd sih ihesum vil rein</i>	–	1422	K
6	<i>Stand vf, du sünder, laß din clag</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1423	K

⁵¹⁵ SCHIENDORFER, Edition, S. 8.

⁵¹⁶ Ebd. S. 9.

⁵¹⁷ Ebd., S. 9.

⁵¹⁸ Ebd., S. 10.

⁵¹⁹ Die in Spalte 5 verwendeten Abkürzungen ‚K‘, ‚Ü‘ und ‚M‘ stehen für Kontrafakt bzw. stark kontrafakturverdächtiger Text, Übersetzung und Melodieaufzeichnung.

Text Nr.	Textanfang	Autornennung / Autorsignatur	Jahr	K / Ü / M
14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	–	K / M
15	<i>Woluf, du böse welt gemein</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	–	K
17	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	–	–	K / M
18	<i>Ellend der zit, vntrúw der welt</i>	–	–	K
22	<i>Vs dem vätterlichen herczen</i>	–	–	Ü
24	<i>Woluff mit andaht alle crystenheit</i>	–	–	K
27	<i>Ejn lerer rúft vil lut vs hohen sinnen</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	–	K / M
30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1430	K / M
31	<i>Jn einem krippfly lag ein kind</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1430	K / M
32	<i>Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript		K / M
34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	–	K / M
36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	„h“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	–	K / M
37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei MASSMANN	–	K / M
44	<i>Hjn zû dir, megde vin</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü
48	<i>Sjch fröwent der engel schar</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü
49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	1418	Ü
53	<i>Glich als ein grûni wis ist gziert</i>	„Aliud Heinrich“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü

Text Nr.	Textanfang	Autornennung / Autorsignatur	Jahr	K / Ü / M
55	<i>Bjs grůst, maria, schöner merstern</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü
58	<i>Wjlkom, mûter vnsers herren</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü
61	<i>Aller welte nûwerung</i>	„Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; WACKERNAGEL, Kirchenlied (Anm. zu WKL 574) stuft den einstrophigen Torso als „Übersetzung von Heinrich“ ein	–	Ü
62	<i>Bjs grůst, maget reine</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	–	Ü / M
63	<i>Frölich erklingen</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü
64	<i>Kum har, erlöser volkes schar</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü
65	<i>Verr von der sunne vfegang</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü
67	<i>Ave, grůsset mûsset sin</i>	„h“, „Heinrich“ und „Heinricus“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Heinricus.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	1415	Ü
68	<i>Grůst syest, maget adellich</i>	–	–	Ü
75	<i>Bjs grůst, stern im mere</i>	–	1419	Ü
81	<i>Gedenk an vns hie</i>	–	–	Ü
85	<i>Woluff, alle cristenlichî schar</i>	„h“ und (durchgestrichen?) „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	–	K
86	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	–	–	K / M
88	<i>Es taget minnenclîche</i>	–	–	K / M

Text Nr.	Textanfang	Autornennung / Autorsignatur	Jahr	K / Ü / M
89	<i>Ach, Döhterlin, min sel gemeit</i>	„h“ und „Aliud Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „Aliud Heinrich.“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	K / M
96	<i>Jhesu, weg der warheit ein</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript; „h'“ bei WACKERNAGEL, Kirchenlied	–	Ü
100	<i>Vjl lut so rüft ein lerer hoher sinnen</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	–	K
103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>	„h“ und „Heinrich“ bei WACKERNAGEL, Manuskript	1439	Ü

Eigentexte ex silentio

Nur 14 Texte der Sammelhandschrift Laufenbergs weisen weder eines der positiven Kriterien für Eigentexte noch das einzige positive Kriterium für Fremdtex te auf. Diese Texte werden von mir ex silentio weiterhin zu den Eigentexten Heinrich Laufenbergs gerechnet.

Tab. 16: Eigentexte ex silentio

Text Nr.	Textanfang
16	<i>Aue, bis grüst, on sünden we</i>
19	<i>Got grüß dich, edly maget zart</i>
33	<i>Got sy gelobet ewenlich</i>
38	<i>Biss grüst, du edly yerarchy</i>
70	<i>Aue, got grüz dich, reine magt</i>
75	<i>Wer lyden kan vnd dultig sin</i>
77	<i>Jch weiß ein vesti gross vnd klein⁵²⁰</i>
78	<i>Jch wölt aller welt erwünscht han</i>
80	<i>Mjr ist in disen tagen</i>

⁵²⁰ Die von WACHINGER positiv beschiedene Frage nach der Zugehörigkeit dieses Gedichts zu den Eigentexten Laufenbergs muss nach NEMES, der sich in seiner Einschätzung wiederum auf eine briefliche Mitteilung SCHIENDORFERS stützt, offenbleiben. Vgl. NEMES, S. 19. Bis zur endgültigen Klärung dieser Frage, die nur durch die Entdeckung einer früheren Parallelüberlieferung als positives Kriterium für das Vorliegen eines Fremdtex tes eindeutig entschieden werden kann, ist der Text meiner Meinung nach ex silentio den Eigentexten Laufenbergs zuzurechnen.

Text Nr.	Textanfang
83	<i>Jch wünsch vs mines herzen grund</i>
87	<i>Kvm, helger geist, erfüll min hercz</i>
90	<i>O Mary, du berndes zwy</i>
111	<i>Ejn verbum bonum et suaue</i>
114	<i>Ave, biß grüß, du meygen cle</i>

6.1.2 Fremdtex te

Das für einen Fremdtex t positive Kriterium eines bekannten oder anonymen Verfassers erfüllen insgesamt nur 13 Tex te der Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs. Die erste von drei Reimpaardichtungen, mit denen Heinrich seine Liederhandschrift *B 121 eröffnet, wird explizit als nicht von Laufenberg stammende Übersetzung eines unbekannten Verfassers und somit als Fremdtex t gekennzeichnet.

- Text I: ‚Disticha Catonis‘

Die ehemals auf Bl. 1v–5v der Handschrift *B 121 befindliche Übersetzung einer lateinischen Vorlage stammt ausdrücklich nicht von Heinrich Laufenberg und ist daher als Fremdtex t zu kennzeichnen. In der Handschrift selbst wird dieser Befund durch einen möglicherweise von Laufenberg selbst stammenden Vermerk belegt:

daz büchli katho ze tütsch.

Daz ist nit von dem vornanden L. gedihet, aber alle noh gand getiht.⁵²¹

Elf weitere Lieder und Gedichte erfüllen das positive Kriterium der Kenntnis einer früheren Überlieferung des Textes unter dem Namen eines anderen Verfassers oder anonym und sind daher im Rahmen der Sammelhandschrift *B 121 Heinrich Laufenbergs als Fremdtex te anzusehen. Neun dieser elf Tex te sind im Manuskript WACKERNAGELS durch die Bearbeitungsvermerke ‚o‘, ‚p./o.‘ und ‚o./O.‘ ausdrücklich als Fremdtex te gekennzeichnet.

⁵²¹ Vgl. SCHIENDORFER, Edition, S. 8.

Tab. 17: Fremdtex te eines bekannten oder anonymen Verfassers

Text Nr.	Textanfang	Verfasser	Vermerk WACKERNAGELS
28	<i>Kvm, senfter trost, heiliger geist</i>	Mönch von Salzburg	o./O.
29	<i>Wiltu menschen art</i>	Heinrich von Mügeln	–
42	<i>Gegrûsset siest du ane we</i>	Anonymus	p./o.
43	<i>Regina celi, terre et maris</i>	Anonymus	p./o.
54	<i>Ave, ballsams creatur</i>	Mönch von Salzburg	o./O.
56	<i>Iam in trena</i>	Anonymus	o.
57	<i>Man siht löber</i>	Anonymus	–
59	<i>Aller welte reinikeit</i>	Mönch von Salzburg	p./o.
60	<i>Jch grûs dich, mûter vnsers heilantz</i>	Anonymus	p./o.
73	<i>Wolluff, im geist hin vber mer</i>	Mönch von Salzburg? Albrecht Lesch? Konrad von Würzburg?	p./o.
76	<i>Maria, küschi mûter zart</i>	Mönch von Salzburg	o./O.

Zu diesen elf Gedichten und der vorgestellten Reimpaardichtung kommt ein weiteres, nur fragmentarisch überliefertes Textkonvolut, das sich am Ende der verbrannten Handschrift befunden hat:

- Geistliche Prosa von anderer Hand

Mit grösster Wahrscheinlichkeit ist auch die einst in der verbrannten Sammelhandschrift auf Bl. 263a–b befindliche geistliche Prosa von anderer Hand zu den Fremdtex ten zu zählen. Über deren näheren Inhalt sind uns nur noch die wenigen Informationen bekannte, welche WACKERNAGEL in den folgenden Zeilen überliefert hat:

Auf dem letzten Blatte des Codex, 263a u.[nd] b, eine Prosa von anderer Hand, eine geistliche Anweisung für die sieben Wochentage und den Ostertag, 8 Absätze, die sich ausnehmen als wären es metrische Sätze.

Unter dieser Prosa auf Seite 263b stehen die Worte:

Woluf, ir [bei MÜLLER: in] zarten mägde vin
wahrscheinlich der Anfang eines Gedichtes.⁵²²

⁵²² Meine Transkription folgt WACKERNAGEL, Manuskript, Bl. 66a. Vgl. auch die bisherige Lesart bei MÜLLER, Loufenberg, S. 22.

6.2 Gattungstypologie

Der auch in dieser Arbeit angestrebte Versuch, eine umfassende Gattungstypologie zu den Liedern und Gedichten der Sammelhandschrift Heinrich Laufenbergs zu erstellen, hat in der bisherigen Laufenberg-Forschung mit den entsprechenden Untersuchungen von MÜLLER, BOLL und WACHINGER bereits drei Vorläufer. Beim Vergleich der zugrundegelegten methodischen Vorgehensweise fällt auf, dass sich die Kriterien sämtlicher bisheriger Einordnungsversuche deutlich voneinander unterscheiden.

Als einer der ersten Laufenberg-Forscher überhaupt hat MÜLLER für seine Gliederung der Lieder und Gedichte aus der Sammelhandschrift fünf Gruppen gebildet, innerhalb derer er teilweise nach der Gattung, teilweise jedoch auch nach dem Anlass oder Adressaten der verschiedenen Stücke unterscheidet. Die Kategorien MÜLLERS sind wie folgt definiert:

1. Übersetzung lateinischer Kirchenhymnen
2. Umdichtungen von Volksliedern
3. Neujahrslieder
4. Marienlieder, unterteilt in Mariengrüsse, Marien-ABC und sonstige Marienlieder
5. Lieder vermischten Inhalts⁵²³

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hat sich BOLL in ihrer Dissertation gleich in mehrfacher Hinsicht mit der Kategorisierung der Lieder und Gedichte aus der Liederhandschrift Laufenbergs auseinandergesetzt. Zunächst führt sie im mit „II. Analytischer Teil“ überschriebenen Kapitel „stoffliche Untersuchungen“ zu den Liedern und Gedichten der Handschrift durch.⁵²⁴ Dabei unterteilt sie die lyrischen Texte der Handschrift *B 121 in die folgenden 18 Stoffgruppen:

1. Schöpfung
2. Verkündigung
3. Christgeburt
4. Weihnachtslieder
5. Neujahrslieder
6. Dreikönigslieder

⁵²³ MÜLLER, Loufenberg, S. 59.

⁵²⁴ Vgl. BOLL, S. 6.

7. Trinität
8. Christus
9. Gebete zu Gott oder Christus
10. Gedichte auf Heilige
11. Mariengrüße
12. Marien-ABC
13. Marienlob
14. Gebete zu Maria
15. Von der Falschheit und Vergänglichkeit der Welt und den Freuden des Himmels, von Buße, Weltabkehr und Sehnsucht nach Gott
16. Von Tugendlehren, den zehn Geboten, dem Glaubensbekenntnis
17. religiöses Wiegenlied
18. weltliches Liebeslied⁵²⁵

Weiterhin unterscheidet BOLL die Lieder und Gedichte nach ihrem philosophischen, ihrem ethischen und schliesslich ihrem mystischen Gehalt.⁵²⁶ In einer dritten Untersuchung zur sogenannten „Echtheitsfrage“ differenziert sie abermals, in diesem Fall unterscheidet sie zwischen „Übersetzung und Originalgedicht“⁵²⁷ sowie zwischen „Kontrafakt und Originaldichtung“.⁵²⁸

In neuerer Zeit hat WACHINGER festgestellt, dass die zahlreichen Merkmale, die bei dem Versuch einer Gliederung des komplexen Textbestands aus Laufenbergs Strassburger Handschrift *B 121 zu berücksichtigen wären, nicht nur zu unterschiedlichen Kategorien gehören oder „auf ganz verschiedenen Ebenen“ liegen, sondern darüber hinaus auch in unterschiedlichen Kombinationen auftreten können.⁵²⁹ WACHINGER unterscheidet in diesem Zusammenhang vier Gruppen, deren Komplexität anhand der entsprechend zitierten Kriterien und Merkmale sinnfällig vor Augen geführt wird:

1. Merkmale formaler Art (Sequenz und Strophenlied jeweils mit verschiedenen Versikel- bzw. Strophen-Bautypen; Strophenzahl; Bindung der Strophen

⁵²⁵ BOLL, S. 6–9.

⁵²⁶ Vgl. ebd., S. 9–22.

⁵²⁷ Vgl. ebd., S. 63–65.

⁵²⁸ Vgl. ebd., S. 65–67.

⁵²⁹ WACHINGER, Notizen, S. 340f. – Ein ähnliches Résumé zieht HAAS, S. 271 zu den unzähligen Ebenen möglicher Sinnverschränkungen zwischen Musik und Text bei den nur scheinbar ‚einfach‘ wirkenden mittelalterlichen Melodien: „Ihre Komplexität liegt nicht im ‚Musikalischen‘ als einem herauszulösenden Faktor, sondern in dem, was ‚Musik‘ und Text miteinander auslösen: sie bilden Ebenen von Sinn. Wir verfügen bislang nicht über analytische Parameter, um angeben zu können, *wann* wir mit der Analyse fertig sind, weil wir nicht wissen, wie wir die Zahl der möglichen Ebenen bestimmen wollen. In dieser Beziehung sind unsere Probleme denen der Literaturwissenschaft analog.“

- durch Kornreime, Refrains, Anaphern, Akrosticha oder glossierte Texte; Grad der Künstlichkeit des Sprechens)
2. Merkmale des Verhältnisses zu Texten und Melodien außerhalb des Liedercorpus (Übertragung, Tropierung und Glossierung, Montage und Zitat, einzeltextbezogene Kontrafaktur, bloße Tonübernahme und ‚Typuskontrafaktur‘)
 3. Merkmale des Inhalts, der ‚Inszenierung‘ und der Frömmigkeitshaltung (Gott, Christus, Maria, andere Heilige; Lehre, Mahnung, Bitte, Sündenklage, attributierender Preis, meditierende Erzählung, eschatologische oder mystische Sehnsucht; Wir- oder Ich-Frömmigkeit)
 4. Merkmale der Gebrauchsintention und des literarischen Bewußtseins (Bezug auf die Kirchenjahreszeit, Adressaten, Verbalisierung des Dichtens oder Vortragens, Widmungen und Selbstnennungen des Autors)⁵³⁰

Die immensen methodischen Schwierigkeiten, solche mehrdimensionalen Zusammenhänge wenigstens verbal, geschweige denn überblicksartig oder gar graphisch darzustellen, liegen auf der Hand. WACHINGER hat daher auf eine angesichts ihrer ungeheueren Komplexität letztlich wohl doch wieder in Unschärfe verschwimmende Systematik ausdrücklich verzichtet und teilt „ohne Anspruch auf vollständige Vermessung des Liedercœuvres [s]eine Beobachtungen zu drei Typen oder Typenkomplexen mit“.⁵³¹ Dieser Verzicht auf Vollständigkeit bringt es mit sich, dass WACHINGER die gerade für die Gesamtheit der in der Sammelhandschrift Laufenbergs enthaltenen Lieder und Gedichte nicht nur zahlenmässig bedeutende Gruppe derjenigen „Lieder, die sich an verschiedenen Typen des weltlichen und des volkstümlichen geistlichen Lieds orientieren“, ganz bewusst ausser Acht lässt.⁵³² Dies erscheint umso bedauerlicher, da seine zu den folgenden drei Typenkomplexen vorgenommenen Untersuchungen bemerkenswerte Ergebnisse liefern:

1. Grüße und Anrufungen
2. Weihnachts- und Neujahrslieder
3. Übertragung – Tropierung – Montage⁵³³

Die Ausarbeitung einer auf den zahlreichen von WACHINGER aufgestellten Kriterien und Merkmalen fussenden Studie zur Einteilung und Gliederung des Inhalts wie der Funktion aller in der Liederhandschrift Laufenbergs versammelten Lieder und Gedichte erscheint mir als ein überaus lohnenswertes Desiderat für die zukünftige Laufenberg-Forschung.

⁵³⁰ WACHINGER, Notizen, S. 361–362.

⁵³¹ Ebd., S. 340f.

⁵³² Ebd., S. 341.

⁵³³ Ebd.

Aufgrund des Umfangs einer solchen als Spezialstudie durchzuführenden Untersuchung wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit eine auf der bisherigen Forschungsliteratur und vor allem auf dem von SCHIENDORFER erstellten kritischen Bericht seiner Edition der Liederhandschrift basierende, überblicksartige Gattungstypologie der Lieder und Gedichte der Handschrift vorgelegt.⁵³⁴ Dabei werden ausdrücklich alle in der Liederhandschrift versammelten lyrischen Texte einbezogen, unabhängig von der oben ausgeführten Unterscheidung in Eigen- oder Fremdtex te. Nicht berücksichtigt werden somit alle nichtlyrischen Texte der Sammelhandschrift, konkret handelt es sich dabei um die Prosatexte zur Beicht sowie um den Prosanachtrag von anderer Hand. Aufgrund der von WACHINGER dargestellten einschüchternden Komplexität eines solchen Unternehmens kann das zu erwartende Ergebnis bestenfalls in einer Annäherung an den Gegenstand des Interesses bestehen: die lyrischen Texte sind keineswegs immer klar einzuordnen, manche der Lieder und Gedichte könnten ebenso gut mehreren literarischen Gattungen zugeordnet werden. Der vorliegende Versuch basiert daher auf einer Einteilung in möglichst praktikable Kategorien, die auf die charakteristischen Merkmale des jeweiligen Texts Bezug nehmen:

1. Reimpaardichtungen
2. Übersetzungen / Paraphrasen / Glossierungen
3. Strophische Lesegebete
4. Kontrafakta
5. Sonstige lyrische Texte

Zusammen mit dem im Anhang unter Kap. 7.5 abgedruckten Register der Gattungen und liturgischen Bestimmungen soll diese Einteilung einen ersten Eindruck zu den unterschiedlichen literarischen Gattungen und liturgischen Funktionen der in der Sammelhandschrift Heinrich Laufenbergs enthaltenen lyrischen Texte ermöglichen.

6.2.1 Reimpaardichtungen

Eröffnend stehen mit den ‚Disticha Catonis‘, dem ‚Facetus *Cum nihil utilius*‘ und dem von einem Gebet abgeschlossenen ‚Der sele süzikeit‘ drei didaktische Reimpaardichtungen am Anfang der Sammelhandschrift Heinrich Laufenbergs.

⁵³⁴ Vgl. WACHINGER, Notizen, S. 340–355 sowie SCHIENDORFER, Kritischer Bericht, passim.

Tab. 18: Reimpaardichtungen

Text Nr.	Textanfang / Titel	Bemerkung
I	„Disticha Catonis“	didaktische Reimpaardichtung
II	„Facetus <i>Cum nihil utilius</i> “	didaktische Reimpaardichtung
III	„Der sele süzikeit“ mit Schlussgebet	didaktische Reimpaardichtung

6.2.2 Übersetzungen / Paraphrasen / Glossierungen

Zur Gruppe der Übersetzungen, Paraphrasen und Glossierung zähle ich insgesamt 41 Lieder und Gedichte. Obwohl eine klare Unterscheidung zwischen einer mehr oder minder „reinen“ Übersetzung und den nachdichtenden respektive nachdichtend-erweiternden Formen einer Paraphrase beziehungsweise einer Glossierung nicht immer eindeutig möglich scheint, habe ich versucht, die zu dieser Gruppe gehörenden Texte entsprechend ihrer überwiegenden Merkmale einzuordnen. Dabei verteilen sich die Lieder und Gedichte wie folgt: 19 Texte lassen sich als Übersetzung klassifizieren (Tab. 18), daneben können acht Texte als Paraphrasen (Tab. 19) und weitere 14 Texte als Glossierungen (Tab. 20) eingeordnet werden.

Tab. 19: Übersetzungen

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
22	<i>Vs dem vätterlichen herzen</i>	Hymnenübertragung „ <i>Corde natus ex parentis</i> “
28	<i>Kvm, senfter trost, heiliger geist</i>	Hymnenübertragung „ <i>Veni sancte spiritus</i> “ des Mönchs von Salzburg
44	<i>Hjn zů dir, megde vin</i>	Sequenzübertragung „ <i>Mittit ad virginem</i> “
48	<i>Sjch fröwent der engel schar</i>	Sequenzübertragung „ <i>Congaudent angelorum chori</i> “
49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>	Hymnenübertragung „ <i>Agnoscat omne seculum</i> “
53	<i>Glich als ein grůni wis ist gziert</i>	Hymnenübertragung „ <i>Sicut pratum picuratur</i> “
55	<i>Bjs grůst, maria, schöner merstern</i>	Sequenzübertragung „ <i>Ave, praeclara maris stella</i> “
58	<i>Wjlkom, můter vnsers herren</i>	Hymnenübertragung „ <i>Salve, mater salvatoris</i> “

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
59	<i>Aller welte reinikeit</i>	Hymnenübertragung , <i>Mundi renovatio</i> ' des Mönchs von Salzburg
60	<i>Jch grûs dich, mûter vnsers heilantz</i>	Hymnenübertragung , <i>Salve, mater salvatoris</i> ' durch einen Anonymus
61	<i>Aller welte núwerung</i>	Hymnenübertragung , <i>Mundi renovatio</i> '
63	<i>Frölich erklingen</i>	Sequenzübertragung , <i>Laetabundus exultat</i> '
64	<i>Kum har, erlöser volkes schar</i>	Hymnenübertragung , <i>Veni, redemptor gentium</i> '
65	<i>Verr von der sunne vfegang</i>	Hymnenübertragung , <i>A solis ortus cardine</i> '
75	<i>Bjs grûst, stern im mere</i>	Hymnenübertragung , <i>Ave, maris stella</i> '
81	<i>Gedenk an vns hie</i>	Übertragung des Offertoriums , <i>Recordare, virgo mater</i> ' mit Erweiterungstropus , <i>Ab hac familia</i> '
96	<i>Jhesu, weg der warheit ein</i>	Hymnenübertragung/-bearbeitung , <i>Jesus, via veritas</i> '
103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>	Übertragung der Cantio , <i>Puer natus in Bethlehem</i> '
111	<i>Ejn verbum bonum et suaue</i>	Hymnenübertragung , <i>Verbum bonum et suave</i> '

Tab. 20: Paraphrasen

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
11	<i>Zû lob der höhsten trinitat</i>	Paraphrasierung des , <i>Symbolum Athanasii</i> ' mit Abschlussgebet
52	<i>Aue, benedicti cederblûst</i>	Nachahmung des , <i>guldein ABC</i> ' des Mönchs von Salzburg
62	<i>Bjs grûst, maget reine</i>	Antiphonbearbeitung , <i>Salve, regina misericordiae</i> ' mit Melodieaufzeichnung in *B 121
67	<i>Ave, grûsset mûsset sin</i>	Mariengruss nach lat. Vorbild , <i>Ave, salve, gaude, vale</i> '
68	<i>Grûst syest, maget adellich</i>	Mariengruss nach lat. Vorbild , <i>Ave, virgo nobilis</i> '
108	<i>Jch grober tumb</i>	marianische Hohelied-Auslegung , <i>Supra canticum canticorum</i> '
110	<i>Ave maris stella, bis grûst ein stern im mer</i>	lat.-dt. Hymnenbearbeitung , <i>Ave, maris stella</i> '

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
112	<i>Maria, höhste creatur</i>	marianische Genesis-Auslegung

Tab. 21: Glossierungen

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
1	<i>Bjs grüst, du engelschi natur</i>	rein deutsche ‚Salve, regina‘-Glossierung
2	<i>Aue, bis grüsset, du edler schrin</i>	rein deutsche ‚Ave Maria‘-Glossierung
8	<i>Aue, bis grüst, du edler hort</i>	lat.-dt. ‚Ave Maria‘-Glossierung
16	<i>Aue, bis grüst, on sünden we</i>	möglicherweise lat.-dt. ‚Ave Maria‘-Glossierung / Mariengruss; Fragment, nur eine Verszeile überliefert
38	<i>Biss grüst, du edly yerarchy</i>	rein deutsche ‚Ave Maria‘-Glossierung / Mariengruss
39	<i>Aue, gegrüsset sigestu wol</i>	rein deutsche ‚Ave Maria‘-Glossierung / Mariengruss
42	<i>Gegrüsset siest du ane we</i>	rein deutsche ‚Ave Maria‘-Glossierung
66	<i>Bjß grüst, du himelfarwer schin</i>	rein deutsche ‚Salve, regina‘-Glossierung
70	<i>Aue, got grüz dich, reine magt</i>	rein deutsche ‚Ave Maria‘-Glossierung / Mariengruss
91	<i>Ave, bis grüst, du himels port</i>	lat.-dt. ‚Ave, regina celorum‘-Glossierung
93	<i>Bjs grüst, künginn der erbarmherzikeit</i>	lat.-dt. ‚Ave, regina celorum‘-Glossierung
95	<i>Aue, bis grüsset one we</i>	rein deutsche ‚Ave Maria‘-Glossierung
107	<i>Ave maria, gegrüsset syest</i>	rein deutsche ‚Ave Maria‘-Glossierung
109	<i>Ave maria, bis grüsset</i>	rein deutsche ‚Ave Maria‘-Glossierung

6.2.3 Strophische Lesegebete

Zu den strophischen Lesegebet sind all diejenigen strophisch gebauten Gedichte zu zählen, die – zumindest im Idealfall – mit einer Anrede an Gott, Jesus, Maria, den Heiligen Geist oder sonstige Heilige beginnen, inhaltlich einen anhand entsprechender

Verben wie ‚bitten‘ und ‚beten‘ klar zu identifizierenden Gebetscharakter aufweisen und auf ‚Amen‘ enden. Zudem darf keine dazugehörige Melodie vorhanden sein, die wohl im Widerspruch zu einem stillen oder hörbaren Gebet stünde. Nach dieser Definition sind insgesamt 20 Texte, darunter zahlreiche, zum Teil fragmentarische Marien-Abecedarien und Marien-Grüsse, als strophische Lesegebete einzuordnen.

Tab. 22: Strophische Lesegebete

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
4	<i>Ave, aller creaturen prys</i>	Marien-ABC mit Abschlussgebet in Schlusstrophe
7	<i>Min richer got, min herre crist</i>	Ansprache an Gott, Jesus und Maria; ‚Amen‘-Schlusstrophe
9	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>	Gebetscharakter mit direkter Ansprache Gottes in Str. 1, allerdings kein ‚Amen‘
10	<i>Got vater in almehtikeit</i>	Gebetscharakter mit direkter Ansprache Gott des Vaters, des Sohn des Heiligen Geistes sowie der Heiligen Jungfrau; Abschluss mit ‚Amen‘. Die zweite Strophe verlässt allerdings die Form der direkten Ansprache
12	<i>Maria, blüm der süssen fruht</i>	Lobgebet an Maria, abschliessende Bitte um Bewahrung der Seele vor der Hölle
19	<i>Got grüß dich, edly maget zart</i>	Lesegebet in Form eines Mariengrusses
26	<i>Frow, müter, magt, gebererin</i>	aus weiblicher Perspektive („ <i>mir armen snöden sünderin</i> “ in Str. 52, V. 14) verfasstes Mariengebet mit abschliessender Bittstrophe und ‚Amen‘; Neujahrsglückwunsch / „ <i>vasnacht küechli</i> “ an „ <i>Frow Margaret</i> “ im Akrostichon der Strophen-Initialen
33	<i>Got sy gelobet ewenlich</i>	Lob- und Bittgebet an Gott und Maria mit abschliessendem ‚Amen‘
41	<i>Adeler schön, maria aue</i>	Marien-ABC mit Schlussgebet
45	<i>Aue, grüßset, kúscher schrin</i>	Fragmentarischer Mariengruss
46	<i>Aue, müter one we</i>	Fragmentarischer Mariengruss
51	<i>Aue, bis grüßt, du himels port</i>	Fragmentarisches Marien-ABC

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
69	<i>Gedenk, maria, maget vin</i>	Lesegebet an Maria; Gedenk-Topos
72	<i>Maria, seldericher nam</i>	Fragmentarisches Paarreimgedicht an Maria
87	<i>Kvm, helger geist, erfüll min hercz</i>	Ohne Melodie als Lesegebet mit ‚Amen‘-Schluss einzuordnen; allerdings auch Übernahme der Melodie von Lied Nr. 36 oder der Hymnenmelodie zu ‚ <i>Veni, creator spiritus</i> ‘ denkbar
90	<i>O Mary, du berndes zwy</i>	‚Cingulum Mariae‘
94	<i>Aue, bis grüset, maget ein</i>	Marien-ABC mit Schlussgebet und ‚Amen‘.
97	<i>Ave, bis grüst, du edler stam</i>	an die Hl. Anna gerichtetes Lesegebet mit Ansprache, Lob- und Bittstrophen und abschliessendem ‚Amen‘
99	<i>Bjs grüst, on blûm ein megtlich cle</i>	an die Hl. Dorothea gerichtetes Lesegebet mit Ansprache, Lob- und Bittstrophen und abschliessendem ‚Amen‘
114	<i>Ave, biß grüst, du meygen cle</i>	Marien-ABC, endet laut WACKERNAGEL auf „amen“

6.2.4 Kontrafakta

Insgesamt 19 lyrische Texte aus der Sammelhandschrift Heinrich Laufenbergs können zu den Kontrafakta oder zumindest stark kontrafakturverdächtigen Stücken gezählt werden. Zu elf dieser Texte liegt eine eigenständige Melodieüberlieferung vor, die eine sichere Identifikation als für den Gesangsvortrag konzipiertes Lied ermöglicht.

Tab. 23: Kontrafakta / kontrafakturverdächtige Stücke

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
3	<i>Stand vf vnd sih ihesum vil rein</i>	Kontrafakturverdacht; Wächterlied
6	<i>Stand vf, du sündler, laß din clag</i>	Kontrafakturverdacht; Wächterlied
14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	Kontrafakt; Melodieaufzeichnung in *B 121
15	<i>Woluf, du böse welt gemein</i>	Kontrafakt zu Nr. 14

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
17	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	Kontrafakt; Melodieaufzeichnung in *B 121
18	<i>Ellend der zit, vntrúw der welt</i>	Kontrafakturverdacht; Weihnachtsgruss
24	<i>Woluff mit andaht alle crystenheit</i>	Kontrafakt zu ‚Wolauß, lieben gesellen vnuerczait‘ des Mönchs von Salzburg
27	<i>Ejn lerer rúft vil lut vs hohen sinnen</i>	Kontrafakt zum ‚Lehrerlied‘-Komplex; Melodieaufzeichnung in *B 121
30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	Kontrafakt zu Nr. 31 und 32; Melodieaufzeichnung in *B 121
31	<i>Jn einem krippfly lag ein kind</i>	Kontrafakt zu Nr. 30 und 32; Melodieaufzeichnung in *B 121
32	<i>Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	Kontrafakt zu Nr. 30 und 31
34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	Kontrafakt zu ‚Peter Unverdorben‘; Melodieaufzeichnung in *B 121
36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	Kontrafakt zu Nr. 89; Melodieaufzeichnung in *B 121
37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	Kontrafakt; Melodieaufzeichnung in *B 121
85	<i>Woluff, alle cristenliche schar</i>	Kontrafakt zu ‚Wolauß, lieben gesellen vnuerczait‘ des Mönchs von Salzburg
86	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	Kontrafakt; Melodieaufzeichnung in *B 121
88	<i>Es taget minnencliche</i>	Kontrafakt; Melodieaufzeichnung in *B 121
89	<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit</i>	Kontrafakt zu Nr. 36; Melodieaufzeichnung in *B 121
100	<i>Vjl lut so rúft ein lerer hoher sinnen</i>	Kontrafakt zu Nr. 27 (Komplex der ‚Lehrerlieder‘); ‚Symbolum Apostolicum‘

6.2.5 Sonstige lyrische Texte

All diejenigen lyrischen Texte der Sammelhandschrift *B 121, die bislang keiner der vier bereits vorgestellten Gattungen zugeordnet werden konnten, werden unter dieser Rubrik zusammengefasst. Unter Berücksichtigung sowohl der jeweiligen textimmanenten

Informationen als auch der bisherigen Ergebnisse der Laufenberg-Forschung lassen sich die insgesamt 34 Stücke in 17 für den Gesangsvortrag konzipierte Lieder und in 17 für eine klingende oder stille Lesung vorgesehene Gedichte unterscheiden.⁵³⁵

Tab. 24: Sonstige Lieder

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
20	<i>Got ist geborn ze bethleem</i>	möglicherweise Weihnachtslied
25	<i>Got geb vns allen</i>	Weihnachtslied; Melodieaufzeichnung in *B 121
29	<i>Wiltu menschen art</i>	Sangspruchlied, ‚Von den vier complexionen‘ von Heinrich von Mügeln; von WACKERNAGEL nicht abgeschrieben; Melodieaufzeichnung in München, Cgm 4997, Bl. 640
35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>	Weihnachtslied; Melodieaufzeichnung in *B 121
43	<i>Regina celi, terre et maris</i>	anonyme Cantio; Melodieaufzeichnung in München, Clm 18921, Bl. 113b
54	<i>Ave, ballsams creatur</i>	Sequenzförmiges Marien-ABC des Mönchs von Salzburg mit Schlussgebet; Melodieaufzeichnung in München, Cgm 715, Bl. 46–61b und Cgm 4997, Bl. 653b–657 sowie in Wien, Cod. 2856, Bl. 166b–172.
56	<i>Iam in trenna</i>	Frühlingslied; anonyme lat. Nachdichtung zu Nr. 57; Melodieaufzeichnung in *B 121
57	<i>Man siht löber</i>	weltlicher Reigen eines anonymen Verfassers
73	<i>Wolluff, im geist hin vber mer</i>	Melodieaufzeichnung in München, Cgm 4997, Bl. 43ab; Autorfrage bisher ungelöst: Mönch von Salzburg? Albrecht Lesch? Konrad von Würzburg? oder doch Laufenberg (Weizenkorn-Motiv in Str. 2, V. 11–13)?
74	<i>Wer lyden kan vnd dultig sin</i>	Lied von Leiden und Duldsamkeit; Strophen mit Refrain
76	<i>Maria, küschi müter zart</i>	Marienlied des Mönchs von Salzburg

⁵³⁵ Abermals ist hier auf die Untersuchungen von WACHINGER, Notizen, a.a.O. und SCHIENDORFER, Kritischer Bericht, passim hinzuweisen.

Text Nr.	Textanfang	Bemerkung
78	<i>Jch wölt aller welt erwünscht han</i>	Lied von Weltabkehr; Strophen mit Refrain
79	<i>Got vatter in der trinitat</i>	Loblied zu Weihnachten / Neujahr; „gesang“ in Str. 1, V. 6.
80	<i>Mjr ist in disen tagen</i>	Strophen mit Refrain; „Dis sing ich one schimpfe / ze lob der himel cluß“ in Str. 5, V. 10–11
83	<i>Jch wünsch vs mines herzen grund</i>	Strophen mit Refrain; Lied zur Bekehrung und Weltabkehr
104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	Weihnachtslied; Melodieaufzeichnung in *B 121; Melodie-Vorlage zu Nr. 105
105	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	Lied / Übersetzung des Johannes-Prologs; Melodieaufzeichnung in *B 121; Melodie-Kontrafakt zu Nr. 104

Tab. 25: Sonstige Gedichte

Text Nr.	Textanfang / Titel	Bemerkung
5	<i>Got vatter, sun vnd geiste rein</i>	Weihnachtsgedicht; ungleiche Verszahl in den verschiedenen Strophen
13	<i>Puer natus sang hie vor</i>	Dictamen zur Weihnacht
21	<i>Mjch lust von hertzen prisén</i>	Weihnachtsgedicht aus der Perspektive einer Frau: „du werberin“ in Str. 4, V. 5
23	<i>Got, schöpfer aller creatur</i>	Weihnachtsgedicht
40	<i>Ach, hoher got, herre ihesu crist</i>	Gedicht unter der Überschrift ‚Vnser frowen schäppelin‘; von WACKERNAGEL und MASSMANN nur fragmentarisch abgeschrieben
47	<i>Maria, honigs üsser nam</i>	Marienpreis; „gediht“ in Str. 14, V. 1
50	<i>Vs hohem rat vs vatters schos</i>	Weihnachtsgedicht; „dis gdiht“ und „mit red“ in der Schlussstrophe, V. 4 und V. 7
71	<i>Hymels port, verrigeltz schloß</i>	Mariengedicht; Akrostichon und Postscriptum „Heinricus hat dir dis gediht, / maria, magt, versmach es niht.“

Text Nr.	Textanfang / Titel	Bemerkung
77	<i>Jch weiß ein vesti gross vnd klein</i>	gleichnishafte Gedicht zur Weltabkehr
82	<i>Got het ein edel maget zart</i>	Weihnachtsgedicht
84	<i>Ach, arme welt, du trügest mich</i>	Gedicht zur Weltabkehr
92	<i>Alde, alde, vos sponse rein</i>	„Der swester“ gewidmetes Grussgedicht
98	<i>Salve, bis grüßt, sancta parens</i>	lat.-dt. Marienpreis
101	<i>Got si gesungen lob vnd ër</i>	Weihnachtsgedicht mit Kurzzeilen und unterschiedlicher Zeilenzahl der Strophen
102	<i>Got geb den zarten fröwlin hër</i>	Weihnachtsgedicht / Neujahrsgruss
106	„De sancto mauritio et sociis ejus“	Gedicht zum Tag des hl. Mauritius; WACKERNAGEL hat das lateinische Gedicht (evtl. von Konrad von Haimburg) nicht abgeschrieben
113	<i>Got geb, daz aller menschen heil</i>	Weihnachtsgedicht mit Kurzzeilen und unterschiedlicher Zeilenzahl der Strophen

6.3 Literaturgeschichtliche Verortung von Heinrichs Liederhandschrift *B 121

Neben dem durch die Überlieferung in mehreren Handschriften erhaltenen Text des ‚Regimen‘ kann dank der Rekonstruktion durch SCHIENDORFER nun auch die grösstenteils wiederhergestellte Liederhandschrift *B 121 als zweiter Textzeuge aus dem umfangreichen, seit dem verheerenden Brand der Strassburger Stadtbibliothek im Jahr 1870 aber fast ausnahmslos verlorenen Gesamtwerk Heinrich Laufenbergs in Bezug auf die spätmittelalterliche deutschsprachige Literaturgeschichte des 15. Jahrhunderts verortet werden. Aus verschiedenen Einschätzungen und Wertungen zu Heinrich Laufenberg und seiner Liederhandschrift aus älterer und neuerer Zeit werde ich hier ein mosaikartiges Gesamtbild zur literarhistorischen Situierung entwerfen.

Der an der Universität Basel lehrende Lachmann-Schüler WILHELM WACKERNAGEL, der jüngere Bruder PHILIPP WACKERNAGELS, beschreibt im ersten Band seiner im Jahr 1879 erschienenen Literaturgeschichte die auch die Lieder und Gedichte Heinrich

Laufenbergs betreffenden historischen Zusammenhänge der „Geistliche[n] Lyrik des Volkes“ im 14. und 15. Jahrhundert:

Mehrere jener Lieder, die ausser der Kirche schon früher in Gebrauch gewesen, wurden jetzt auch in ihr gebraucht, und Volk und Edle, die sich naeher zum Volke hielten, und wiederum Geistliche dichteten neue hinzu und erlangten dafür oder bezweckten doch die gleiche Verwendung. Indess auch bei solchen neuen Schöpfungen lehnte man sich, damit sie hier der Kirche, dort dem Volke genehmer würden, in zwiefacher Weise gern an bereits gegebenes an. Einmal mit Übersetzung, mit freier Bearbeitung an ältere lateinische Gesänge. [...] Oder an die weltliche Lyrik des Volkes, indem man [...] beliebte Formen und Weisen derselben, oft sogar, in den Worten nur so viel als noethig geändert, bestimmte einzelne Lieder in den geistlichen Gesang herübernahm [...]. Auch in dieser dem Volke naeher tretenden Art Beispiele von benannten wie von unbenannten Dichtern, vielleicht auch Dichterinnen: der Hauptname hier ist HEINRICH LAUFENBERG, Priester zu Freiburg im Breisgau und seit 1445 im Johanniterkloster zu Strassburg; er hat eigentlich *Contrafacta*, wie man die geistlichen Parodien hiess, und gleich Andren geistliche Tagweisen, überall aber mit besonderem Eifer von der heiligen Jungfrau gedichtet.⁵³⁶

In seiner Darstellung der Entwicklung des deutschsprachigen geistlichen Liedes im Spätmittelalter stellt WACKERNAGEL Heinrich Laufenberg ausdrücklich als den wichtigsten Vertreter einer durch Übersetzungen und Bearbeitungen lateinischer Vorlagen erfolgten Annäherung an das Volk und die Volkssprache heraus. Indem er Heinrichs „*Contrafacta*“ zu weltlichen Liedern und deren Übernahme in den Bereich der geistlichen Lyrik ebenso hervorhebt wie dessen geistliche Tagelieder und die in einer Vielzahl seiner lyrischen Stücke zu findende lobende und bittende Verehrung der Gottesmutter Maria, berührt WACKERNAGEL ganz konkret den hier zu behandelnden Versuch einer literarhistorischen Einordnung von Laufenbergs Sammelhandschrift *B 121 und kann mit seiner Verortung inhaltlich auch heute noch Gültigkeit und Zustimmung beanspruchen.

Ganz anders steht es mit der literaturgeschichtlichen Einordnung Laufenbergs durch WILHELM SCHERER. Im mit dem zugkräftigen Titel „Reformation und Renaissance“ überschriebenen neunten Kapitel seiner erstmals im Jahr 1883 erschienenen Literaturgeschichte, einem weitverbreiteten, noch bis in die 1930er Jahre in zahlreichen Neuauflagen gedruckten Standardwerk, wird Heinrich Laufenberg – anfangs noch zusammen mit dem Mönch von Salzburg – in der Nachfolge eines mittelalterlichen

⁵³⁶ WACKERNAGEL, Literaturgeschichte, S. 340–342. Die Hervorhebungen folgen dem Original.

„Klassikers“ wie Walther von der Vogelweide und als Vorläufer des Reformators Martin Luther genannt:

Das geistliche Lied hatte alle Wandlungen der deutschen Literatur mitgemacht. Walther von der Vogelweide und viele Minne- und Meistersänger verfaßten religiöse Gedichte. Aber nicht jedes religiöse Gedicht konnte Kirchenlied oder auch nur geistliches Volkslied werden. Die Mystik hat auch dieses Gebiet gepflegt; aber erst im ausgehenden vierzehnten und beginnenden fünfzehnten Jahrhundert gab es geistliche Dichter, wie den Mönch von Salzburg und Heinrich von Laufenberg, welche systematisch bemüht waren, den Schatz vorhandener Kirchenlieder zu vermehren und die Allgewalt des weltlichen Volksliedes dadurch zu brechen. Heinrich von Laufenberg insbesondere schloß sich möglichst an den Ton des Volksliedes an, behielt die Melodien bei, suchte die Phrasen mit geistlichem Sinne herüberzunehmen und erreichte dadurch das Gegenteil dessen, was er beabsichtigte: seine wohlgefügtten melodischen Lieder klangen mehr weltlich, als geistlich; sie statteten die erhabenen Gegenstände, die sie besangen, mit unheiligem Glanz aus und zogen das Göttliche auf die Erde herab. Luther dagegen erneuerte die besten Traditionen des christlichen Kirchenliedes.

Während die Heinrich Laufenbergs geistliche Lieder betreffende Kontrafaktur-Praxis von SCHERER zunächst noch sachlich dargestellt, wird Heinrich als Liederdichter des Spätmittelalters in einer der Sichtweise des 19. und frühen 20. Jahrhunderts auf jene „Zwischenzeit“ des Niedergangs und Verfalls verhafteten Sentenz geradezu abgeurteilt, um kontrastierend die Lieder Luthers als Produkte einer neuen Epoche umso heller erstrahlen lassen zu können.

Die heutige Sicht auf das Spätmittelalter hat sich spätestens seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts deutlich ins Positive gewandelt. Gleiches gilt für die literarhistorische Einordnung Heinrich Laufenbergs und seiner Liederhandschrift. Im Hinblick auf die Literaturgeschichte stellt WACHINGER in seiner aus den späten 1970er Jahren stammenden Untersuchung zu den Liedern Heinrich Laufenbergs einen Teil jener Lieder und Gedichte explizit in die grosse Tradition der Mystik sowie in den Kontext der gegen Ende des 14. Jahrhunderts – quasi im Vorfeld eines ganzen Zeitalters verschiedener und dabei keineswegs auf Luther zu beschränkender Reformationen – aufgekommenen religiösen Erneuerungsbewegung der *Devotio moderna*:

Literarhistorisch wichtig ist vielmehr die Tatsache, daß Laufenberg mit einem Teil seiner Lieder (auch mit für ihn gesicherten Liedern) in die Zone jener anonymen Liedkultur reicht, die von Mystiknachklängen und *Devotio moderna*, Weltabsage,

Jesusminne und Weihnachtsfrömmigkeit geprägt ist und die wohl vor allem in Nonnengemeinschaften zuhause war.⁵³⁷

Auf die hier von WACHINGER abgeleitete Verortung der Lieder und Gedichte in weiblichen geistlichen Gemeinschaften wird im Hinblick auf das Zielpublikum und die Wirkungsabsicht von Laufenbergs Liederhandschrift im folgenden Kapitel noch zurückzukommen sein.

Die literarhistorische Bedeutung Heinrich Laufenbergs und seiner Lieder wird auch von KNAPE gewürdigt, der den Dichter unter Verweis auf Sebastian Brant und dessen Kenntnis der Lieder Laufenbergs in die Tradition der spätmittelalterlichen geistlichen Lieddichtung stellt:⁵³⁸

Es ist nicht zu übersehen, daß Brant mit seinen wenigen Liedern ähnliche religiös motivierte Neigungen wie der Mönch von Salzburg und Heinrich Laufenberg zu offenbaren scheint. [...] Lieder Heinrich Laufenbergs hat Brant offenbar gekannt, im Fall des ‚Ave praeclara‘ sind entsprechende Anleihen unverkennbar.⁵³⁹

In den bislang vorgestellten literarhistorischen Einschätzungen wurde Heinrich Laufenberg wiederholt zusammen mit dem Mönch von Salzburg genannt. Neben dem Mönch als einem zeitlich vor Heinrich lebenden anonymen Dichter scheint mir für eine Verortung der Liederhandschrift Laufenbergs in der Literaturgeschichte auch Oswald von Wolkenstein als zeitlich etwas früher als Heinrich lebender Dichter in Betracht zu ziehen zu sein. Mit einer solchen Dreier-Kombination greife ich den Rahmen einer zur Übersetzertätigkeit jener Dichter vorgelegten älteren Studie von BÄRNTHALER auf.⁵⁴⁰

Bei der hier vorzunehmenden literarhistorischen Einordnung Heinrichs und seiner Liederhandschrift folge ich jedoch der vergleichenden Gegenüberstellung Laufenbergs mit dem Mönch von Salzburg und Oswald von Wolkenstein in der konzisen Darstellung HOLZNAGELS. Ihm gelingt es, die drei Autoren anhand einer Unterscheidung ihres jeweiligen Sozialstatus, ihres individuellen Werkkanons und nicht zuletzt der von ihnen ausgehenden Innovation im Kontext der Geschichte der mittelalterlichen Lyrik anschaulich zu verorten.⁵⁴¹ Zunächst ist festzuhalten, dass sich alle drei Dichter dem

⁵³⁷ WACHINGER, Notizen, S. 334.

⁵³⁸ Brants entsprechende Kenntnis ist aufgrund der Rezeption von Heinrichs auf der Sequenz ‚Ave praeclara maris stella‘ beruhender Übertragung ‚Bjs grüß, maria, schöner merstern‘ (Lied Nr. 55) seit BRINKMANN nachweisbar. Vgl. BRINKMANN, S. 25

⁵³⁹ KNAPE, S. 318f.

⁵⁴⁰ Vgl. BÄRNTHALER, passim.

⁵⁴¹ Vgl. HOLZNAGEL, Mittelalter, S. 73–76 (Heinrich Laufenberg), S. 76–79 (Mönch von Salzburg) sowie S. 79–83 (Oswald von Wolkenstein). – Für weiterführende Studien zu Laufenbergs Rolle im Kontext

südlichen Raum des spätmittelalterlichen deutschen Sprachgebiets zurechnen lassen: Heinrich lebte im oberdeutschen Südwesten, der Mönch im damals bairischen Südosten, Oswald war zeit seines Lebens viel auf Reisen und lässt sich im Bezug auf seine Stammburg im südlicheren Tirol örtlich quasi ‚zwischen Südost und Südwest‘ lokalisieren. Sowohl der Salzburger als auch der Wolkensteiner unterscheiden sich schon allein im Hinblick auf ihr jeweiliges soziales Umfeld und ihr darin zu verortendes lyrisches Werk deutlich von Heinrich Laufenberg und seiner Liedersammlung:

Der anonyme Mönch von Salzburg dürfte als Kleriker am Hofe oder zumindest im Umfeld des Salzburger Erzbischofs Pilgrim II. von Puchheim zu vermuten sein. Ansässig an jenem Bischofssitz als religiösem wie kulturellem Zentrum zeichnet er sich literarhistorisch durch seine in einem dezidiert höfischen Umfeld entstandenen, „an lateinischen und deutschen Vorbildern geschult[en]“ geistlichen ebenso wie durch seine romanische Einflüsse aufgreifenden weltlichen Lieder samt der darin erfolgten „Einführung der Mehrstimmigkeit“ aus.⁵⁴²

Als weitgereister und weltgewandter Abkömmling des Adels ist Oswald von Wolkenstein vorwiegend auf seiner Burg, an den verschiedensten Residenzen und Höfen in Land und Reich und nicht zuletzt unterwegs auf seinen bis in die entferntesten Länder führenden Reisen anzutreffen. Dabei steht Oswald stets in Kontakt zu den Grossen seiner Zeit. Sein literarisches Werk zeichnet sich zum einen durch die Funktionalisierung seiner Lyrik als „Instrument sozialer Repräsentation wie als hochgradig stilisiertes Medium der Lebensbewältigung“ aus. Zum anderen hat Oswald mehrstimmige Lieder in einem Umfang und in einer Systematik verfasst wie wohl kein anderer deutschsprachiger Dichterkomponist vor ihm.⁵⁴³

Nun aber zu Heinrich Laufenberg und der Frage, welches literarhistorische Bild sich vor diesem Hintergrund zum Dichter und seiner Liederhandschrift entwickeln lässt. Wir erinnern uns: Heinrichs Herkunft liegt ebenso im Dunkeln wie sein Bildungsweg, unter den Quellen finden sich hauptsächlich Lebensspuren zu seinen Stationen als Priester in

lyrischer Retextualisierungsprozesse sei hier auf HOLZNAGELS entsprechenden Aufsatz verwiesen, in welchem dieser eine Vielzahl unterschiedlicher Beobachtungsebenen für entsprechende Prozesse vorstellt und ausdifferenziert. Vgl. HOLZNAGEL, Retextualisierung.

⁵⁴² HOLZNAGEL, Mittelalter, S. 78f.

⁵⁴³ Ebd., S. 79f.

Freiburg i. Br., Dekan in Zofingen, abermals Dekan in Freiburg i. Br. und schliesslich als Mitglied und Bruder der Johanniterkommende in Strassburg.⁵⁴⁴ Das soziale Umfeld Laufenbergs lässt sich dabei einerseits als ein ausgesprochen städtisches – hinsichtlich seiner Aufgaben als Leutpriester, Seelsorger und Dekan wage ich sogar den Ausdruck ‚stadtbürgerliches‘ – Milieu charakterisieren. Andererseits legen gerade seine zahlreichen an Maria gerichteten Lieder, Gedichte und Lesegebete, die Texte und Unterweisungen zur Beichte sowie seine 1445 erfolgte bewusste Abkehr von der Welt und der Eintritt in die Strassburger Johanniterkommende seine starke Verbundenheit mit der klösterlich-gemeinschaftlichen Welt beider Geschlechter nahe. Hinsichtlich seines in der Liederhandschrift versammelten lyrischen Œuvres zeichnet sich Heinrich Laufenberg zunächst durch seine immense Produktivität aus,⁵⁴⁵ die sich besonders in der in Form von Gebetsstücken erscheinenden Marien-Lyrik und in seinen für den Gesangsvortrag bestimmten religiösen Liedern – vorwiegend zu den Themen Maria, Gott und Jesus sowie für das Weihnachts- und das Neujahrsfest – widerspiegelt.⁵⁴⁶

Literarhistorisch stehen Heinrichs geistliche Lieder ausserhalb der Traditionen von Sangspruch und Meistersang. Deutliche Berührungspunkte finden sich zum einen mit dem lateinischsprachigen liturgischen wie paraliturgischen Gesang, zum anderen im Kontext der Laufenbergschen Kontrafakturpraxis mit der um 1400 schriftlos tradierten, schlichten und anonymen Liebeslyrik, die ausserhalb der Tradition des klassischen Minnesangs steht. Dabei verweisen die zuerst genannten Punkte auf das spätere, üblicherweise vor allem mit Luther in Verbindung gebrachte volkssprachige Kirchenlied, die an zweiter Stelle aufgeführten Punkte hingegen auf die späteren weltlichen Liederbücher.⁵⁴⁷ Bemerkenswert im Hinblick auf die literarhistorische Situierung Laufenbergs und seiner Liederhandschrift ist das folgende Urteil HOLZNAGELS, welches auch die bereits in Kap. 6.2 dargelegte Gattungstypologie zur Sammelhandschrift *B 121 tangiert:

Nach den frühmittelhochdeutschen Anfängen und neben dem Mönch von Salzburg ist Heinrich Laufenberg der erste deutschsprachige Dichter, der systematisch lateinische Hymnen, Sequenzen und Cantiones ins Deutsche oder in deutsch-

⁵⁴⁴ Vgl. Kap. 2.

⁵⁴⁵ Im Klappentext auf dem Rückdeckel seiner Studie zur Streuüberlieferung der geistlichen Lieder und Reimgebete Laufenbergs würdigt NEMES Heinrich ausdrücklich als einen „der produktivsten Dichter des 15. Jahrhunderts“.

⁵⁴⁶ Vgl. HOLZNAGEL, Mittelalter, S. 74.

⁵⁴⁷ Vgl. ebd., S. 74.

lateinische Mischgedichte überträgt; er schöpft dabei alle Möglichkeiten der Aneignung aus, von der textnahen Übersetzung [...] bis zur freien Bearbeitung [...].⁵⁴⁸

HOLZNAGELS auf Heinrichs literarische Tätigkeit des ‚aneignenden Übertragens‘ hinweisender Befund mag für einen als Kenner, Sammler und Bewahrer zu charakterisierenden Dichter wie Laufenberg und seine die unterschiedlichsten Texte, die freilich allesamt auf einen frommen Lebenswandel abzielen, vereinende Sammelhandschrift letztlich nicht überraschen. Dennoch griffe es deutlich zu kurz, Heinrich Laufenberg und seine Liederhandschrift nur unter dem konservatorischen Aspekt betrachten zu wollen. Das Neue im Liedschaffen Laufenbergs, von HOLZNAGEL in diesem Kontext explizit als „Innovation“ bezeichnet, findet sich in all denjenigen Texten, die nicht auf lateinischen Vorlagen beruhen, sondern als ursprünglich weltliche Volkslieder von Heinrich ‚*geistlich verkêrt*‘ wurden.⁵⁴⁹ Für diese mehrstrophigen, metrisch eher einfach und häufig nicht stollig gebauten Stücke, die allesamt der religiösen Lyrik zuzuordnen sind, finden sich in der Literatur des hohen Mittelalters kaum Vorläufer.⁵⁵⁰

Anhand der dargelegten Beobachtungen lassen sich Heinrich Laufenberg und seine Liederhandschrift *B 121 hinsichtlich ihrer Situierung in der spätmittelalterlichen deutschsprachigen Literaturgeschichte folgendermassen darstellen:

- Quantitativ zeichnet schon allein der schiere Umfang seiner Liederhandschrift Heinrich Laufenberg – ganz abgesehen von seinem überaus weitgefassten literarischen Gesamtwerk, auf das in Kap. 3 eingegangen wurde – als einen der produktivsten Sammler, Übersetzer und Dichter der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus.

⁵⁴⁸ HOLZNAGEL, Mittelalter S. 74.

⁵⁴⁹ Vgl. ebd., S. 75. – Mit der Wendung ‚*geistlich verkêrt*‘ zitiere und verweise ich auf die weiterführende Studie zur Liedkontrafaktur bei Heinrich Laufenberg. Vgl. SCHIENDORFER, Müllerin, S. 273 sowie S. 299.

⁵⁵⁰ Vgl. HOLZNAGEL, Mittelalter, S. 75. Als Beispiele für solche Stücke sind unter den lyrischen Texten Heinrich Laufenbergs unter anderem das zweimal von ihm bearbeitete Martinslied des Mönchs von Salzburg (die Texte Nr. 24 und 85), die auf weltlichen Balladen und den erotischen Geuchliedern basierenden Kontrafakte (z.B. die Texte Nr. 17, 34, 37 und 88) sowie die auf entsprechende weltliche Tagelieder zurückgehenden geistlichen Tagelieder (z.B. die Texte Nr. 6 und 27 sowie der auf einer Gemengelage aus mehreren Vorlagen basierende Text Nr. 88) zu nennen.

- Qualitativ weist das breite inhaltliche Spektrum der in der Liederhandschrift versammelten lyrischen Texte, Gedichte, Lieder und Prosatexte auf eine umfassende Bildung Laufenbergs und seine profunde Kennerschaft der zu seiner Zeit mündlich wie schriftlich verbreiteten Literatur sowohl aus der lateinischen als auch aus der volkssprachlichen Tradition hin.
- Eine einengende Charakterisierung sowohl des Dichters Heinrich Laufenberg als konservatorischen Sammler als auch seiner Liederhandschrift als einer nur in der wörtlichen Bedeutung verstandenen ‚Sammel‘-Handschrift würde deutlich zu kurz greifen. Aspekte des Innovativen finden sich in Laufenbergs Liederhandschrift nicht nur in den im eigentlichen Wortsinn zu verstehenden ‚kreativen Neu-Schöpfungen‘, sondern gerade auch in den zahlreichen einem erweiterten Verständnis von ‚re-kreativen Wieder-Schöpfungen‘ folgenden und dabei transformativen literarischen Prozessen unterzogenen Übersetzungen, Glossierungen, Paraphrasen und Kontrafazierungen.
- All jene von Heinrich zur Zeit seiner dichterischen Aktivität aufgegriffenen Vorlagen in Form von aktuellen oder älteren, mündlich oder schriftlich tradierten, weltlichen oder geistlichen, lateinischen oder volkssprachlichen Lehrtexten, Liedern und Gedichten einschliesslich ihrer Melodien dienen Laufenberg als literarisch-musikalisches Material. Ausgerichtet sowohl auf sein Zielpublikum als auch auf seine Wirkungsabsicht, die beide im folgenden Kapitel gesondert zu betrachten sein werden, bearbeitet und modifiziert Laufenberg dieses Material eigenschöpferisch und kann sich die auf diesem Weg ebenso angeeigneten wie neugeschaffenen Texte letztlich als Produkte seiner Kreativität als Autor zuschreiben.

6.4 Zielpublikum und Wirkungsabsicht

Die Frage, an welches Zielpublikum Heinrich Laufenberg seine Liederhandschrift samt den darin enthaltenen Texten gerichtet haben könnte, liesse sich am ehesten anhand einer entsprechenden einleitenden Bemerkung oder einer Art Vorwort des Autors beantworten. Wie wir bereits bei der Untersuchung der Selbstzeugnisse Laufenbergs gesehen haben,

finden sich tatsächlich gleich zu Beginn der Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs die folgenden Zeilen:

Diß büchelin het gedihet herr heinrich löffenberg ein priester
ertzpriester vnd dechan der dechanye ze friburg in brys
gowe der da noh do man zalt M. cccc. xlv. jor gieng
von der welt in sant Johans orden ze dem grünen werde ze
stroßburg. bittend got für in.⁵⁵¹

Dieser selbstreferentielle Eintrag liefert zwar einige Informationen über den geistlichen Stand und die Laufbahn des Autors als Kleriker, bezüglich des anvisierten Lesepublikums weist einzig die abschliessende Aufforderung zur Fürbitte bei Gott auf eine fromme christliche Leserschaft hin. Da die Handschrift ausser diesem Autorvermerk auf der Innenseite des vorderen Buchdeckels keine weitere Vorrede enthält, sind wir auf andere Anhaltspunkte angewiesen, um dem möglichen Zielpublikum von Heinrich Laufenbergs Liederhandschrift auf die Spur zu kommen.

In neuester Zeit hat FLEITH die Ansicht vertreten, dass „einzelne Lieder von Laufenberg im Straßburger Seelsorgemilieu zirkulierten.“⁵⁵² Dabei kann sich Fleith konkret nur auf das das Marien-ABC Nr. 41 ‚*Adeler schön, maria aue*‘ stützen, welches eine Autorsignatur Heinrichs aufweist und neben der Sammelhandschrift *B 121 auch in den ebenfalls verbrannten Strassburger Handschriften *B 146 und *C 22 enthalten war. Auch wenn mir die Quellenlage angesichts eines einzigen Texts, der in drei Handschriften nachweisbar ist, für ein ‚Zirkulieren‘ etwas schmal erscheint, unterstützen die zahlreichen von NEMES vorgelegten Beobachtungen zur vorhandenen Streuüberlieferung einzelner Laufenberg-Lieder am Oberrhein die These FLEITHS.⁵⁵³ Die ebenfalls von FLEITH für zwei ältere Mitbrüder Laufenbergs aus der Strassburger Johanniterkommende nachgewiesene seelsorgerische Betreuung von Laien und von Frauenklöstern scheint mir gerade im Hinblick auf die von NEMES neu vorgestellten Archivalien zu einem Predigtverbot Laufenbergs für Heinrich nicht nur denkbar, sondern sogar äusserst wahrscheinlich.⁵⁵⁴ Diese historischen Hinweise aus dem Umfeld Heinrichs lassen ein aus Klosterfrauen und frommen Laien bestehendes Zielpublikum ebenso naheliegend wie wahrscheinlich erscheinen. Auch textimmanent lassen sich die Lieder und Gedichte

⁵⁵¹ WACKERNAGEL, Manuskript, Bl. 1a und ebd., Bl. 4a.

⁵⁵² FLEITH, S. 259.

⁵⁵³ Vgl. NEMES, S. 82.

⁵⁵⁴ Vgl. FLEITH, S. 254f. sowie NEMES, S. 81. Zum Briefwechsel zwischen dem Strassburger Bischof und dem Komtur der Johanniterkommende vgl. ebenso Kap. 2, Zf14 und Zf15 sowie NEMES, S. 129–131.

seiner Strassburger Sammelhandschrift *B 121 mit einer solchen, gerade vor dem Hintergrund seiner bisherigen Lebensspuren als Priester plausibel erscheinenden Rolle Heinrichs als Seelsorger für die Strassburger Frauenklöster und Laienkonvente in Einklang bringen. Neben den Texten zur Beichte mitsamt dem ausdrücklich zwischen Beichtvater und Beichttochter konzipierten Seelsorgegespräch steht Maria nicht nur in den zahlreichen Mariengrüssen und -gebeten geradezu im Zentrum der zu singenden oder als Leselyrik konzipierten Stücke der Handschrift Laufenberg.

Dieser Befund lässt sich anhand einer Untersuchung der Namensnennungen in den 114 Liedern und Gedichten der Strassburger Liederhandschrift anschaulich aufzeigen. Von den insgesamt 114 Texten weisen lediglich 19 Texte keine explizite Namensnennung auf, somit bleiben 95 Lieder und Gedichte, die auf die Häufigkeit der entsprechenden Namensnennungen untersucht werden können.⁵⁵⁵ Bei der Auswertung der Ergebnisse ergibt sich ein deutliches und entsprechend aussagekräftiges Bild: mit 69 Nennungen in 68 unterschiedlichen Texten führt der Name ‚Jesus‘ das ‚Namensranking‘ in den Liedern und Gedichten der Liederhandschrift deutlich an. Mit 59 Nennungen in 59 unterschiedlichen Texten folgt an zweiter Stelle der Name der Gottesmutter ‚Maria‘. Mit deutlichem Abstand folgen auf den nächsten Rängen ‚König Salomon‘ (26 Namensnennungen), der ‚Teufel‘ (22 Namensnennungen) und der Erzengel ‚Gabriel‘ (20 Namensnennungen). Bemerkenswert scheint mir zudem, dass ‚Eva‘ mit 16 Namensnennungen gleich auf ‚Gabriel‘ folgt, der zu ‚Eva‘ gehörige ‚Adam‘ aber nur auf 9 Namensnennungen kommt und somit acht Plätze hinter seiner üblicherweise gemeinsam mit ihm genannten Partnerin rangiert. Überdurchschnittlich häufig wird hingegen ‚Esther‘ genannt, die 14 Namensnennungen auf sich vereinigen kann.

Gerade im Kontext der mittelalterlichen Frauenmystik gewinnt die prominente Rolle Marias als Vorbild wie als Identifikationsfigur für ein wohl aus frommen Frauen bestehendes Zielpublikum Laufenberg ganz besondere Bedeutung. Und auch die deutliche Hinwendung zu Jesus, der sowohl als Kind in der Krippe wie auch als Erlöser Raum für die aus weiblicher Perspektive ersehnte mystische Begegnung in der Rolle als Mutter oder als Braut Christi bietet, spricht für ein aus Klosterfrauen und frommen weiblichen Laien bestehendes Zielpublikum der Liederhandschrift Laufenberg. Ergänzend zu diesen Beobachtungen finden sich in zahlreichen Gedichten der

⁵⁵⁵ Bei der Auswertung der Texte wurden sämtliche Namensnennungen gezählt, bei Mehrfachnennungen wurde die Anzahl der unterschiedlichen Texte angegeben. Vgl. die Übersicht im Anhang unter Kap. 7.4.

Liederhandschrift offene oder versteckte Widmungen an Frauen, zwei Gedichte sind explizit aus weiblicher Perspektive verfasst:

- Im Akrostichon des Neujahrsgedichts Nr. 7 versteckt sich die Widmung Heinrichs an „*Margaret mjn gesel*“.
- Das Weihnachtsgedicht Nr. 21 ist aus der Perspektive einer Frau verfasst, die in Strophe 4, Vers 5 von Maria als „*du werberin*“ angesprochen wird.
- Das Gedicht Nr. 26, ein Neujahrsglückwunsch, ist ebenfalls aus weiblicher Sicht verfasst, in diesem Fall aus der Perspektive der Sünderin. Zudem findet sich in den Stropheninitialen die folgende Widmung: „*Frow Margaret, nim hin von mir / ein vasnacht küechli send ich dir*“. Die Anfangswörter der Schlusstrophe transportieren eine weitere Botschaft: „*Ach, liebi frow, got sy mit dir, / daz selb daz wünsch ouch allzit mir*“.
- Im Gedicht Nr. 74 findet sich im Refrain die Anrede „*trut gesell*“, die sich wohl wie in Lied Nr. 7 auf Margaret beziehen dürfte.
- Das ‚Cingulum mariae‘ Nr. 90 wird der heiligen Jungfrau von Heinrich als „*gürtellin*“ (Z. 82) bzw. als „*kremly krank*“ (Z. 93) als Neujahrsgeschenk verehrt.
- Das Gedicht Nr. 92 ist nach WACKERNAGEL mit der Widmung „*Der swester*“ überschrieben.⁵⁵⁶

Nach diesen Überlegungen zur Zielgruppe, die Heinrich Laufenberg mit seinen in der Sammelhandschrift enthaltenen Liedern und Gedichten erreichen wollte, gilt es nun, seine vermutliche Wirkungsabsicht in den Blick zu nehmen.⁵⁵⁷ Mit Ausnahme des weltlichen

⁵⁵⁶ Auch wenn WACKERNAGEL dieses Stück in eine Reihe mit den Gedichten Nr. 7 und 26 stellt, die der oben genannten „*Margaret*“ gewidmet sind, muss die hier angeführte „*swester*“ keinesfalls mit jener ‚geistlichen Tochter‘ identisch sein. Vgl. SCHIENDORFER, Kritischer Bericht zu Nr. 92.

⁵⁵⁷ Im Unterschied zu WACHINGER stelle ich nicht die in der Zeit Laufenbergs möglichen historischen Gebrauchsfunktionen der Sammelhandschrift und ihrer zahlreichen unterschiedlichen Lieder und Gedichte, sondern vielmehr eine zu vermutende, quasi über dem ‚grossen Ganzen‘ stehende Wirkungsabsicht ihres Verfassers in den Mittelpunkt meiner Überlegungen. Vgl. weiterführend WACHINGER, Notizen, S. 355: „Das Zusammenkommen der verschiedenen Typen bei einem Autor könnte damit zusammenhängen, daß dieser verschiedenen Gebrauchsfunktionen gerecht zu werden versuchte. [...] Greifbar wird uns als Gebrauchssituation der Lieder Laufenbergs zunächst die Handschrift selbst, in der alle verschiedenartigen Lieder vereinigt sind als Teile eines geschriebenen Œuvre in einer dem Autor nahestehenden Handschrift privaten Charakters. Es ist nicht auszuschließen, daß manche Lieder diesen privaten schriftliterarischen

Reigens und seiner lateinischen Nachdichtung (Nr. 57 und Nr. 56) sowie des von WACKERNAGEL nicht abgeschriebenem Mügeln-Sangspruchliedes ‚*Wiltu menschen art*‘ (Nr. 29) lassen sich alle Texte der Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs zur geistlichen Dichtung zählen. Die grundsätzliche Wirkungsabsicht der Lieder und Gedichte, in denen Laufenberg seine seelsorgerliche Berufung sowohl mit seinem dichterischen als auch mit seinem musikalischen Können verbunden hat, dürfte somit in der Andacht, im Gebet und nicht zuletzt im Lob und Preis der Trinität, der Gottesmutter und der Heiligen liegen. Als erfahrener Seelsorger versucht Laufenberg in seinen Liedern und Gedichten aber wohl auch, den ‚rechten Glauben‘ der ihm anvertrauten Seelen ebenso zu stärken wie ihr Bestehen in der Welt, die von dem Spannungsverhältnis des Individuums zwischen der diesseitigen Welt und dem jenseitigen Reich Gottes ebenso geprägt ist wie von der Antonymie zwischen Körper und Seele. Lieder und Gedichte von Leid (Nr. 74) und Weltabkehr (Nr. 34) sind ebenso zu finden wie die Glaubenslehren vermittelnden Stücke: in Lied Nr. 100 werden in der Art eines Katechismus die zwölf Artikel des apostolischen Glaubensbekenntnisses behandelt, in Lied Nr. 27 sind es die Lehren zu den Zehn Geboten. Eine ausdrücklich didaktische Wirkungsabsicht findet sich zumal in den drei Reimpaardichtungen Nr. I–III, welche als ausgesprochene Lehrgedichte die Sammelhandschrift Heinrich Laufenbergs eröffnen: zunächst die ‚Disticha Catonis‘, anschliessend der ‚Facetus *Cum nihil utilius*‘ und zuletzt ‚Der sele süzikeit‘ samt dem zugehörigen Schlussgebet. Gleiches gilt für die umfangreichen Prosatexte zur Beicht, zunächst das Gespräch zwischen „*biht uatter vnd biht dohter*“ sowie die daran anschliessenden 77 Ermahnungen des Beichtvaters mitsamt je einem entsprechenden Gebet für das Beichtkind.

Insgesamt erscheint mir Heinrich Laufenbergs Liederhandschrift als ein frommes Vademecum, als eine Art geistliches ‚Tagebuch‘ wie auch als geistliches Vermächtnis – letztlich aber wohl auch als sein persönliches opus summum, dessen Verfertigung den

Bereich des Autors (und vermutlich einiger weniger Freunde) nie verlassen haben; die Spärlichkeit der Streuüberlieferung könnte dafür sprechen. Dennoch werden die Lieder und Gedichte in der Regel nicht primär für die Aufzeichnung in einer Autorhandschrift geschaffen worden sein. Ein Teil der Grüße und Anrufungen diene offenbar als schriftlicher Freundschaftsgruß zur individuellen religiös-ästhetischen Erbauung. Nicht auszuschließen ist bei einem Teil der schlichteren Lieder, daß sie in religiösen Gemeinschaften auch gemeinsam gesungen wurden. Für die meisten Lieder aber wird man den gesungenen Vortrag voraussetzen müssen. Wie weit nun die verschiedenen Liedtypen, die sich uns gezeigt haben, durch Rücksicht auf verschiedene Vortragssituationen oder auf verschiedene Zielgruppen und deren Erwartungen, Kenntnisse und Bedürfnisse mitgeprägt sind, entzieht sich unserer Kenntnis.“

Verfasser über viele Jahre seines geistlichen Lebenswegs als Priester und Dichter begleitet und beschäftigt hat. All seine in Form und Inhalt so verschiedenen Lieder, Gedichte und Texte laufen letztlich doch auf die Förderung der religiösen Andacht und natürlich die Belehrung ihrer vornehmlich wohl weiblichen Leserinnen, Sängerinnen und Beterinnen hinaus. Aus diesem Grund lässt sich Heinrichs aus seiner langjährigen seelsorgerlichen Erfahrung heraus entstandene Sammelhandschrift im Hinblick auf die vermutliche Wirkungsabsicht und die unterschiedlichen Zielgruppen ihres Verfassers nicht nur als persönliches Lieder- und Gebetbuch, sondern auch als geistliche Ratgeberliteratur für Nonnen und fromme Laien und daneben möglicherweise auch als umfangreiche Materialsammlung zur seelsorgerlichen Praxis für seine jüngeren Mitbrüder in der Strassburger Johanniterkommende charakterisieren.⁵⁵⁸ Obwohl Heinrich Laufenberg nicht der einzige spätmittelalterliche Autor ist, bei dem sich eine solche „Kombination aus seelsorgerischer Tätigkeit und der Produktion von geistlichen Liedern“⁵⁵⁹ nachweisen lässt, dürfte die demnächst rekonstruierte und damit in ihrer Gesamtgestalt wieder greifbare Liederhandschrift *B 121 angesichts ihres umfangreichen und vielgestaltigen Inhalts unterschiedlicher literarischer Gattungen und Formen sowie der thematisch so deutlich ersichtlichen geistlich-didaktischen Wirkungsabsicht des Verfassers eine einmalige Stellung unter den spätmittelalterlichen Handschriften einnehmen.

Abschliessend möchte ich auf den schon eingangs zitierten, auf dem inneren Buchdeckel der Handschrift befindlichen Autorvermerk zurückkommen. Dessen letzter

⁵⁵⁸ Auch wenn ausser dem verbrannten persönlichen Handexemplar Laufenbergs keine weiteren Abschriften der Handschrift *B 121 bekannt sind, dürfte es Heinrich sehr wohl bewusst gewesen sein, dass seine Liederhandschrift nach seinem Tode zusammen mit seinem weiteren Nachlass an Schriften Aufnahme in die Bibliothek der Strassburger Johanniterkommende finden würde. Erneut ist an den vor dem Tod Heinrichs verfassten Autorvermerk auf der Innenseite des Frontdeckels zu erinnern, der mit dem Aufruf zur Fürbitte schliesst. An wen sollte diese Bitte denn gerichtet sein, wenn Heinrich die Liederhandschrift nur für den Eigengebrauch konzipiert hätte? Weitaus überzeugender scheint mir, dass diese Bitte um fromme Memoria ausdrücklich an ein zukünftiges Lesepublikum gerichtet war, das sich aufgrund seiner Aufbewahrung in der Bibliothek der Strassburger Johanniterkommende einerseits aus deren ständigen Bewohnern, andererseits aber auch aus deren zahlreichen Besucherinnen und Besuchern zusammengesetzt haben wird.

⁵⁵⁹ HOLZNAGEL, *Mittelalter*, S. 75f. Für den deutschsprachigen Raum sind vor und nach Heinrich Laufenberg u. a. Konrad von Queinfurt (urkundlich bezeugt 1382), Antonius von Lambsheim (gestorben 1458) und Ludwig Moser (1442–1510) zu nennen.

Satz „*bittend got für in*.“⁵⁶⁰ weist auf eine weitere, im besten Sinne eigennützige Intention des Verfassers hin. Mit den Texten seiner Sammelhandschrift spricht Heinrich Laufenberg nämlich keineswegs nur ein diesseitiges Zielpublikum an, das im besten Fall auch noch Jahre oder sogar Jahrzehnte nach seinem Tod Fürbitte für das Seelenheil des Verfassers der Handschrift halten soll. Mit seinen an Gott, Jesus, Maria und andere Heilige gerichteten Gebeten, Liedern und Gedichten wendet sich Heinrich letztlich auch ganz direkt an die entsprechenden Adressaten im jenseitigen Reich Gottes. Somit lässt sich die mit seiner Liederhandschrift verbundene Wirkungsabsicht Laufenbergs auf drei Ebenen verorten: neben einer religiös-didaktischen, ganz diesseitigen Wirkungsabsicht sind auch die fromme Memoria und Fürbitte nach dem irdischen Ableben des Verfassers quasi als Wirkungsabsicht ‚zwischen den Welten‘ sowie letztlich der Gewinn des erhofften ewigen Lebens im Reich Gottes als eine auf das Jenseits gerichtete Wirkungsabsicht ausdrücklich in Betracht zu ziehen.⁵⁶¹

6.5 Nachwirkung bis in die Gegenwart

Das letzte Unterkapitel dieser Arbeit widmet sich der Nachwirkung der Liederhandschrift und ihrer Lieder und Gedichte bis in die Gegenwart. Dabei geht es ausdrücklich nicht um eine Nachwirkung im Rahmen der wissenschaftlichen Auseinandersetzung in den entsprechenden Disziplinen Germanistik, Musikwissenschaft oder Theologie – jene Art der wissenschaftlichen Rezeption wird anhand der in Kap. 2.3 vorgestellten und

⁵⁶⁰ WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 528. – In einem niederländischen Christuslied findet sich eine vergleichbare Bitte an die Leser, für das Seelenheil des Verfassers zu beten. Vgl. SCHIENDORFER, Liedschaffen, S. 137, Anm. 7.

⁵⁶¹ Zu einer auf das jenseitige Seelenheil gerichteten Wirkungsabsicht bemerkt SCHIENDORFER, Liedschaffen, S. 137f.: „Auch mittelalterliche Dichter wußten durchaus, daß ihr Werk sie einst überleben wird, und manche von ihnen mag in der Tat die Aussicht auf die Memoria der Nachwelt mit zu ihrem Tun motiviert haben. Für sie kam jedoch jene andere Dimension des jenseitigen Lebens stets selbstredend hinzu, und in letzter Instanz war allein sie von Belang. [...] Die Wirkung, die sich der Autor von seinem ihn überlebenden Werk erhofft, betrifft nicht seine zeitliche Existenz als Schöpfer, auch nicht deren Perpetuierung im dichterischen Nachruhm, sondern die Beförderung des wahrhaft überzeitlichen Seelenheils. Von seinen Lesern erhofft er sich dies als kompensatorische Gegenleistung, hatte er ihnen ja seinerseits die Möglichkeit geistlicher Vertiefung und Erbauung – und damit Heilsförderung – eröffnet. Fürsprache erhofft er sich aber ebenso seitens der von ihm verherrlichten Gemeinde der Heiligen, die ihm als zeitlos lebendige Bürgerschaft des himmlischen Jerusalem zum gegenwärtigen Ansprechpartner wird.“

analysierten bisherigen Interpretationen der Zeugnisse und Spuren zum Leben Heinrich Laufenberg ersichtlich. Hier soll es vielmehr um die Darstellung der Art von Nachwirkung gehen, welche der vermutlichen Wirkungsabsicht Heinrich Laufenberg entspricht und nach der seine Liederhandschrift und die darin versammelten Stücke als Anleitung zu frommer Andacht, zum Gebet und nicht zuletzt zum geistlichen Gesang dienen möge: ganz gleich, ob alleine zu Hause, zu mehreren in geistlichen Gemeinschaften, Klöstern und Konventen oder aber – dies erst als eine Folge der Reformation – im volkssprachlichen Gottesdienst.

Zur Nachwirkung der Liederhandschrift als Ganzem, als Kompendium und Werk lässt sich nur sagen, dass uns keine zeitgenössischen Abschriften oder Teilabschriften grösserer Abschnitte bekannt sind. Über den Tod Heinrich Laufenberg hinaus kann für das 15. Jahrhundert eine recht überschaubare Streuüberlieferung einzelner Lieder festgestellt werden, die sich nach NEMES vornehmlich auf Gebiete am Oberrhein und den alemannisch-schwäbischen Raum beschränkt.⁵⁶² Für den weiteren Verlauf der Geschichte mag es überraschend erscheinen, dass die volkssprachigen geistlichen Lieder Laufenberg weder in den vorreformatorischen Jahrzehnten gedruckt noch in der Reformationszeit als Vorläufer der Lieder Luthers und seines Umfelds aufgegriffen wurden. Ruft man sich die bei zahlreichen Gedichten und Gebeten inhaltlich nicht zu übersehende, angesichts ihrer Intensität fast schon Fixierung zu nennende Hinwendung Laufenberg an die Jungfrau Maria vor Augen, dürfte Heinrichs tiefe Marienverehrung gerade aus der Perspektive der Reformatoren die Nichtbeachtung seiner ja keineswegs nur Maria thematisierenden geistlichen Lieder begründet haben. Doch auch auf später dann konfessionell klar abgegrenzter römisch-katholischer Seite finden sich keine Belege für eine naheliegend erscheinende Aufnahme der geistlichen Lieder und der zahlreichen Mariengebete Heinrich Laufenberg in die entsprechenden Gebet- und Gesangbücher.

Obwohl sich die auf protestantischer Seite im Rahmen der pietistischen Mystik behandelten Themen wie Weltflucht und Sehnsucht nach dem Reich Gottes durchaus auch in den Liedern Heinrichs wiederfinden lassen, blieben die geistlichen Lieder Laufenberg bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts vergessen.⁵⁶³ So sollte es PHILIPP WACKERNAGEL vorbehalten sein, in seinem im Vorfeld seiner grossen Sammlung

⁵⁶² Vgl. NEMES, passim sowie die Darstellung zur Streuüberlieferung der Handschrift *B 121 unter Kap. 4.2.

⁵⁶³ REICH, S. 100.

zur Geschichte des deutschsprachigen Kirchenliedes erschienenen ‚Kleinen Gesangbuch geistlicher Lieder für Kirche, Haus und Schule‘ von 1860 erstmals vier solche geistlichen Lieder aus der Strassburger Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs sprachlich modernisiert abzudrucken. Es handelte sich um die Lieder Nr. 32 ‚*Ach, lieber herre, ihesu christ*‘, Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘, Nr. 86 ‚*Jch weiß ein lieplich engelspil*‘ und Nr. 89 ‚*Ach Döhterlin, min sel gemeit*‘.⁵⁶⁴

Trotz des Verlusts der Strassburger Liederhandschrift *B 121 im Jahr 1870 kann man für das ausgehende 19., noch mehr jedoch für das 20. Jahrhundert von einer regelrechten ‚Wiederentdeckung‘ wenigstens einiger geistlicher Lieder Heinrich Laufenbergs sprechen. WACHINGER hat die Verbreitung der vier von WACKERNAGEL wiederbelebten Lieder Laufenbergs, „Texten des Mittelalters, die noch heute einer größeren Zahl von Nichtfachleuten bekannt sind“⁵⁶⁵, anhand zahlreicher Gesang- und Liederbüchern aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bereits knapp dargestellt.⁵⁶⁶ Exemplarisch lässt sich die Nachwirkung des bis heute wohl bekanntesten geistlichen Lieds Heinrich Laufenbergs, Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ genau verfolgen. In Text und Melodie angepasst an die jeweilige Zeit erscheint das Lied in der modernisierten

⁵⁶⁴ Diese vier Lieder Laufenbergs finden sich bei WACKERNAGEL, Gesangbuch als Nr. 70 ‚*Ach Seele, willst du ewgem Leid*‘, Nr. 74 ‚*Ich wollt, daß ich daheime wär*‘, Nr. 114 ‚*Ach lieber Herre Jesu Christ*‘ und Nr. 220 ‚*Ich weiß ein lieblich Engelspiel*‘. – Im Anhang seines Gesangbuchs vermerkt WACKERNAGEL zu diesen Liedern: „Nro. 70. Dieses Lied und die drei unter Nro. 74, 114 und 220 stehenden sind von Heinrich von Laufenberg, das eine (114) in wörtlicher Uebereinstimmung, das andere mit Auslassungen und Abänderungen. Die besonders durch ihre große Einfachheit anziehenden schönen Melodien, welche ich mir nebst anderen i. J. 1840 aus dem betref. Straßburger Codex abgeschrieben, hat Dr. Arnold entziffert und in die heutige Notenschrift übertragen; besonders schön lauten dieselben mit der von ihm dazu erfundenen Begleitung.“ WACKERNAGEL, Gesangbuch, S. 219, Anm. 17.

⁵⁶⁵ WACHINGER, Notizen, S. 329.

⁵⁶⁶ Vgl. ebd., Anm. 1. Unter dem Vorbehalt, dass „sich der Bekanntheitsgrad eines einzelnen Liedes aus der Verbreitung der Liedersammlungen kaum ablesen [lässt], da diese manche Lieder aus Gesichtspunkten der Liedpflege aufgenommen haben, die dann doch nicht so häufig gesungen werden“, führt WACHINGER die folgenden Liederbücher auf dem Stand des Jahres 1979 an: Gesangbuch der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern (im Gebrauch von 1928 bis 1957): Nr. 34 und Nr. 86; Evangelisches Kirchengesangbuch (im Gebrauch von 1957 bis in die 1990er Jahre): Nr. 34; Das Quempas-Heft, hg. von Wilhelm Thomas und Konrad Ameln (seit 1930) sowie Das Quempas-Buch, hg. von Konrad Ameln (seit 1962): Nr. 31; Gesellige Zeit, hg. von Walter Lipphardt (seit 1933): Nr. 32 in einem Satz von Walter Hensel; Lob Gott getrost mit Singen. Ein Liederbuch für evangelische Frauen, hg. von der Evangelischen Reichsfrauenhilfe (ca. 1935): Nr. 32, 34 und 86; Singbuch, hg. von Gottfried Wolters (ars musica. Ein Musikwerk für höhere Schulen, Bd. 1, o. J.): Nr. 31 und 34; Musik im Leben. Schulwerk für Musikerziehung, begr. von Josef Heer u. a., Bd. I, Ausgabe für Bayern, bearb. von Hermann Schiegl (1973): Nr. 34 in einem dreistimmigen Satz von Wolfgang Fortner aus dem Jahr 1956.

zweizeiligen Fassung *„Ich wollt, daß ich daheime wär“* im Laufe der Jahre in den folgenden Liederbüchern:⁵⁶⁷

- Schon wenige Jahre nach dem Erstdruck in WACKERNAGELS *„Kleinem Gesangbuch“* findet sich das Lied unter der Rubrik *„Himmel und Ewigkeit“* in der Sammlung *„Geistliche Volkslieder“* von HOMMEL, die 1864 in Leipzig erschienen war. Zudem nahm BÖHME das Lied in sein *„Altdeutsches Liederbuch“* aus dem Jahr 1877 auf.
- Das Lied Laufenbergs lässt sich auch in den gegen Ende des 19. Jahrhunderts erschienenen Liederbüchern der Erweckungsbewegung nachweisen: so in der 1870 von August Rische veröffentlichten Sammlung *„Geistliches Volkslied. Sammlung geistlicher Lieder für außergottesdienstliche Kreise“* oder in der *„Großen Missionsharfe“* aus dem Jahr 1883.
- Auch in englischen Gesangbüchern des 19. Jahrhunderts waren die Laufenberg-Lieder Nr. 32 *„Ach, lieber herre, ihesu christ“* und Nr. 34 *„Ich wölt, daz ich do heime wer“* in den Übersetzungen durch Catherine Winkworth (1827–1878) verbreitet.
- Zu Beginn des 20. Jahrhundert war das Lied in der Jugend- und Singbewegung recht verbreitet. Davon zeugt sein Abdruck in der Liedersammlung *„Lobsinget. Geistliche Lieder des deutschen Volkes“* (1926), im *„Liederbuch für die wandernde Jugend“* (1929) sowie nach dem zweiten Weltkrieg im *„Altenberger Singebuch der katholischen Jugend“* (1956).

Der dargelegten vermutlichen Wirkungsabsicht Laufenbergs entsprechend findet sich das Lied ausdrücklich zur häuslichen Andacht im 1914 in Elberfeld erschienen *„Evangelischen Psalter für Haus und Gemeinschaft“*.⁵⁶⁸ Als Folge seiner zunehmenden Verbreitung wurde Heinrich Laufenbergs geistliches Lied als *„Ich wollt, daß ich daheime wär“* schliesslich in die offiziellen Kirchengesangbücher des 20. Jahrhunderts aufgenommen.⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ Vgl. REICH, S. 100f. und PIETSCHMANN.

⁵⁶⁸ Vgl. REICH, S. 101, Anm. 23.

⁵⁶⁹ Vgl. REICH, S. 101.

- Unter der Rubrik „Vorbereitung auf den Tod“ findet sich das Lied im ‚Evangelischen Gesangbuch für Elsaß-Lothringen‘ (Straßburg 1913).
- Im ‚Frankfurter evangelischen Gesangbuch‘ (Frankfurt/Main 1927) steht Laufenbergs Lied unter der Überschrift „Tod, Gericht, Ewigkeit“.
- In der 1950 erschienenen Stammausgabe des ‚Evangelischen Kirchengesangbuchs‘ eröffnet das Lied die Rubrik „Tod und Ewigkeit - Die Letzten Dinge“.
- Auch auf katholischer Seite findet sich das Lied Heinrich Laufenbergs im ‚Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Limburg‘ aus dem Jahr 1975.
- Im aktuellen ‚Evangelischen Gesangbuch‘ aus dem Jahr 1993 wird das Lied im Rahmen der Stammausgabe der Evangelischen Kirche in Deutschland als ökumenisches Lied unter der Überschrift „Sterben und ewiges Leben“ aufgeführt.
- Gleichzeitig bemerkens- wie bedauernswert scheint mir die Feststellung, dass sich Heinrich Laufenbergs Lied *„Ich wollt, daß ich daheim wär“* derzeit weder im ‚Katholischen Gesangbuch – Gesang- und Gebetbuch der deutschsprachigen Schweiz‘ noch im ‚Gesangbuch der Evangelisch-reformierten Kirchen der deutschsprachigen Schweiz‘ findet.

Neben der von Laufenberg in Bezug auf seine geistlichen Lieder intendierten Wirkungsabsicht für die individuelle häusliche Andacht, für die gemeinsame Frömmigkeitsausübung in religiösen Gemeinschaften, die sich seit dem 20. Jahrhundert sogar auf den Gottesdienst erweitert hat, wurden einzelne Texte aus der verbrannten Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs auch von Komponisten des 19. und 20. Jahrhunderts aufgegriffen und vertont.⁵⁷⁰ An erster Stelle ist dabei Johannes Brahms (1833–1897) zu nennen, der zwei Liedtexte Heinrich Laufenbergs vertonte. Unter seinen ‚Vierzehn deutschen Volksliedern‘ findet sich der vierstimmige Chorsatz ‚Ach, lieber Herre Jesu Christ‘ (WoO posth. 34, 6) aus dem Jahr 1864, der auf Heinrich Laufenbergs Lied Nr. 32 *„Ach, lieber herre, ihesu christ“* beruht, das ja erst wenige Jahre vorher im

⁵⁷⁰ Auch auf die bildende Kunst des 19. Jahrhunderts übten die Lieder und Gedichte Heinrich Laufenbergs eine gewisse Nachwirkung aus. Als Beleg dafür dürfen die Illustrationen gelten, die der Berliner Maler Carl Gottfried Pfannschmidt nach Information von MÜLLER zu den Liedern und Gedichten Nr. 32 *„Ach, lieber herre, ihesu christ“*, Nr. 34 *„Ich wölt, daz ich do heime wer“*, Nr. 79 *„Got vatter in der trinitat“* und Nr. 89 *„Ach Döhlerlin, min sel gemeit“* anfertigte. Vgl. MÜLLER, Loufenberg, S. 53.

‚Kleinen Gesangbuch‘ WACKERNAGELS publiziert worden war. Weitaus bekannter dürfte jedoch die zweite seiner drei letzten Motetten ‚Ach arme Welt, du trügest mich‘ (op. 110, 2) für vierstimmigen Chor aus dem Jahr 1889 sein, bei welcher Brahms auf den Text Nr. 84 ‚*Ach, arme welt, du trügest mich*‘ aus der Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs zurückgreift. In einer philosophischen Betrachtung würdigt SILLESCU das von Brahms vertonte Gedicht aus der Strassburger Liederhandschrift:

Darum geht es in dem mittelalterlichen Gedicht *Ach arme Welt, du trügest mich* von Heinrich von Laufenberg (1390–1460), mit dem wir dieses Kapitel beschließen wollen. Johannes Brahms hat es in die Mitte seiner drei letzten Motetten (Op. 110) gerückt, eingerahmt von *Ich aber bin elend* und *Wenn wir in höchsten Nöten* sein. Es zeigt uns den alten Brahms und seine Haltung zu einer Welt, die aller Philosophie der Aufklärung und allem Fortschrittsglauben des 19. Jahrhunderts spottet. Das Gedicht sagt mehr über die eigentliche Welt der Menschen als viele gelehrte Abhandlungen.⁵⁷¹

In der Nachfolge von Brahms widmeten sich auch zahlreiche bekannte und unbekannte Komponisten des 20. Jahrhunderts einzelnen Liedern und Gedichten Heinrich Laufenbergs:

- Der als Schüler von Sigfrid Karg-Elert später selbst an der Leipziger Musikhochschule lehrende Komponist Wilhelm Weismann (1900–1980) vertonte Heinrich Laufenbergs Lied Nr. 86 ‚*Ich weiß ein lieplich engelspil*‘ unter dem neuhochdeutschen Titel ‚Ich weiß ein lieblich Engelspiel‘ für vierstimmigen Chor.
- Die gleiche Vorlage setzte der bayerische Komponist und Musikpädagoge Hans Lang (1897–1968), ein Schüler von Joseph Haas, unter der Überschrift ‚Drei Adventslieder‘ zusammen mit dem auf Laufenbergs Lied Nr. 17 ‚*Es stot ein lind in himelrich*‘ basierenden ‚Es steht ein Lind‘ und Georg Weissels ‚Macht hoch die Tür‘ in Töne.
- Ebenfalls von Hans Lang stammt die auf Heinrich Laufenbergs Lied Nr. 32 ‚*Ach, lieber Herre, ihesu Christ*‘ zurückgreifende, unter dem Titel ‚Abendgebet‘ stehende Komposition ‚Ach, lieber Herre, Jesu Christ‘ für gemischte Stimmen aus dem Jahr 1953.

⁵⁷¹ SILLESCU, S. 68.

- Der Zürcher Komponist Paul Müller-Zürich (1898–1993) vertonte im Jahr 1933 unter dem Titel ‚Zwei Liedmotetten: über Texte von Heinrich von Lauffenberg‘ die Laufenberg-Lieder Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ für gemischten Chor und Nr. 83 ‚*Jch wünsch vs mines herzen grund*‘ für fünfstimmigen Frauenchor.
- Mit Laufenbergs Gedicht Nr. 84 ‚*Ach, arme welt, du trügest mich*‘ setzte der Komponist Karl-Heinz Wolters (1929–1987) unter dem Titel ‚Ach, arge Welt‘ den gleichen Text, den vor ihm bereits Brahms vertont hatte, für Männchor in Noten.

In Bezug auf Laufenbergs Gedicht von der Weltabkehr ‚*Ach, arme welt, du trügest mich*‘ und sein Lied ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ ist das geradezu euphorische Urteil MÜLLERS vorzustellen, in welchem er die beiden Gedichte Laufenbergs in Beziehung zu Goethes mit ‚Wandrer's Nachtlid‘ überschriebenem Gedicht ‚Der du von dem Himmel bist‘ aus dem Jahr 1776 setzt:

Geradezu meisterhaft aber in Hinsicht auf Bau, Kürze und Innigkeit des Ausdrucks ist No. 786 [Gedicht Nr. 84], ein Gebet um Frieden. [...] Ein solches Gedicht kann gewiss zur Entschuldigung für viele langweilige und schlechte dienen. – Allein den Gipfel seines Könnens ersteigt L. doch erst in seinem herrlichen Contrafaktum eines uns nicht erhaltenen Volksliedes: Ich wolt dz ich daheime wår. [...] Hier ist ihm wirklich seine Absicht vollkommen gelungen, er hat eine geistliche Parodie der edelsten Art geschaffen, die so vorzüglich ist, dass sie den Kampf mit dem Originale gewiss wagen konnte. Dieses Gedicht hätte verdient, vom Volke aufgenommen zu werden. L. erreicht in diesen beiden letzten Gedichten eine Höhe, die kaum übertroffen [sic!] werden kann, sie bieten uns alles, was wir in L.'s Charakter und Richtung als lobenswerth erkannten, in concentrirtester Gestalt. Unwillkürlich erinnert uns L. in den beiden letzten Gedichten an das Goethe'sche „Der du von dem Himmel bist.“ Es ist derselbe Gedanke, die Sehnsucht nach Frieden, nur dass L. seinen religiösen Anschauungen gemäss, diesen Wunsch in die Form eines Gebetes kleidet. Nicht bei jedem Dichter seines Jahrhunderts finden sich Stellen oder gar ganze Gedichte, die unmittelbar mit Goethescher Kunst verglichen werden können. Dass dies bei L. der Fall ist, das erhebt ihn hoch über seine Zeit.⁵⁷²

Folgt man dem Urteil MÜLLERS auch nur in Ansätzen, dürfte es nicht erstaunen, dass Heinrich Laufenbergs wohl auch heute noch bekanntestes Lied Nr. 34 ‚*Jch wölt, daz ich do heime wer*‘ von drei der wichtigsten deutschsprachigen Chorkomponisten des

⁵⁷² MÜLLER, Loufenberg, S. 54–56.

20. Jahrhunderts für Chor a capella vertont wurde: von Hugo Distler (1908–1942), Wolfgang Fortner (1907–1987) und Hermann Schroeder (1904–1984). Zitiert wird jenes Lied Laufenbergs zudem im ‚Epilog‘ op. 161 für 8 Hörner des Komponisten Bernhard Krol (1920–2013). Im Jahr 1978 hat der 1943 geborene Schweizer Komponist Martin Derungs Heinrich Laufenbergs Lied ‚Ich wollt, dass ich daheim wär‘ als erstes Stück seiner unter dem Titel ‚Heimat‘ stehenden drei Lieder für mittlere Singstimme, Klavier und Sprechchor ad lib vertont. Schliesslich ist im Jahr 2007 unter dem Titel ‚- daß ich daheim wär -‘ eine ‚Spruchmotette für vier- bis fünfstimmigen Frauenchor nach Heinrich von [sic!] Laufenberg‘ des 1930 geborenen Lyrikers, Zeichners und Komponisten Heinz-Albert Heindrichs erschienen, die der zeitgenössischen Chormusik zuzurechnen ist. Diese bisher jüngste Komposition belegt einmal mehr die Nachwirkung der Lieder und Gedichte Heinrich Laufenbergs bis in die Gegenwart.

Angesichts der zahlreichen, musikgeschichtlich von der Romantik bis in die zeitgenössische Moderne reichenden Chorsätze und der Aufnahme wenigstens eines Laufenberg-Liedes in den Stammteil des derzeit in Gebrauch stehenden ‚Evangelischen Gesangbuchs‘ bleibt zu hoffen, dass die Nachwirkung der Lieder Heinrich Laufenbergs noch viele weitere Jahre und Jahrzehnte anhalten wird. Doch auch die zahlreichen anderen geistlichen Lieder, die Heinrich Laufenbergs Strassburger Liederhandschrift noch immer und – gerade angesichts ihrer Rekonstruktion durch SCHIENDORFER – jetzt wieder bereithält, gilt es für unsere Zeit und eine keineswegs auf die Kirche beschränkte Sing- und Musizierpraxis wiederzuentdecken. Vielleicht bieten die hier vorgelegten Übertragungsversuche ja zumindest einen ersten Ansatzpunkt für ein auf der Liederhandschrift *B 121 basierendes ‚Laufenberg-Liederbuch‘. Eine solche Liedersammlung, die sich sowohl durch eine sangliche Einrichtung der historischen Melodien als auch durch behutsam modernisierte Textfassungen auszeichnen könnte, dürfte die Nachwirkung von Heinrich Laufenbergs Liederhandschrift und seiner geistlichen Lieder weit in die Zukunft befördern. Damit würde nicht nur der Wirkungsabsicht des Dichters, sondern auch der explizit über seiner Liederhandschrift stehenden Bitte Heinrichs um fromme Memoria entsprochen:⁵⁷³

„bittend got für in.“

⁵⁷³ WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867), S. 528.

7 Anhang

7.1 Abbildungen zur Überlieferung

Auf den folgenden Seiten finden sich zunächst die Abbildungen der unter den Selbstzeugnissen in Kap. 2 vorgestellten Miniaturen und Autorportraits aus Laufenbergs ‚Regimen‘ und seinem ‚Buch der Figuren‘. Anschliessend werden zwei weitere Dokumente abgebildet, die im Rahmen der ‚Zeugnisse unsicherer Namensnennung‘ zu Heinrich Laufenberg in Kap. 2.1.3 erwähnt wurden: das Matrikelverzeichnis der Universität Heidelberg sowie das die Neuwahl des Dekans von Wetzikon betreffende Investiturprotokoll. Abschliessend folgen zwei Abbildungen aus dem Bibliothekskatalog von WITTER, welche die Einträge zu den dort verzeichneten Werke Heinrich Laufenbergs betreffen (vgl. Kap. 3.2.5 sowie Kap. 4.1.1).

An dieser Stelle sei den Damen und Herren des Erzbischöflichen Archivs Freiburg i. Br., der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, des Universitätsarchivs Heidelberg und der Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich für die Herstellung der Scans und die erteilten Publikationsgenehmigungen herzlich gedankt.

7.1.1 Miniaturen und Autorportraits

Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ – Berliner Handschrift, Staatsbibliothek zu Berlin,
Signatur Ms. germ. fol. 1191, Bl. 57r





Heinrich Laufenberg, ‚Regimen‘ – Berliner Handschrift, Staatsbibliothek zu Berlin,
Signatur Ms. germ. fol. 1191, Bl. 144r



60.

Und tüt in grobe piße we
fuebasser denn andren me



Colera die Complexion
Ist die ander vnd dar von
Vil ich dir sagen hie alsus
Vil das ein Colericus
Ist eben natur trocken vnd heis
Dem fira gelich als ich weiß
Dem sumer er oet gelichet ist
Vnd kein oet vil trugentaster list
Vilich war ist er alsus
Vnd Vuch Loon hat vns die brust

Nun zu fruburg. des heiligen Vaters. die ze. vntend. we.

v. wer. c. wer. r. ein i. do wart. geschickte. die. buch.

Handwritten text in the book:
 Ol ex
 heu qui
 grandis
 fides

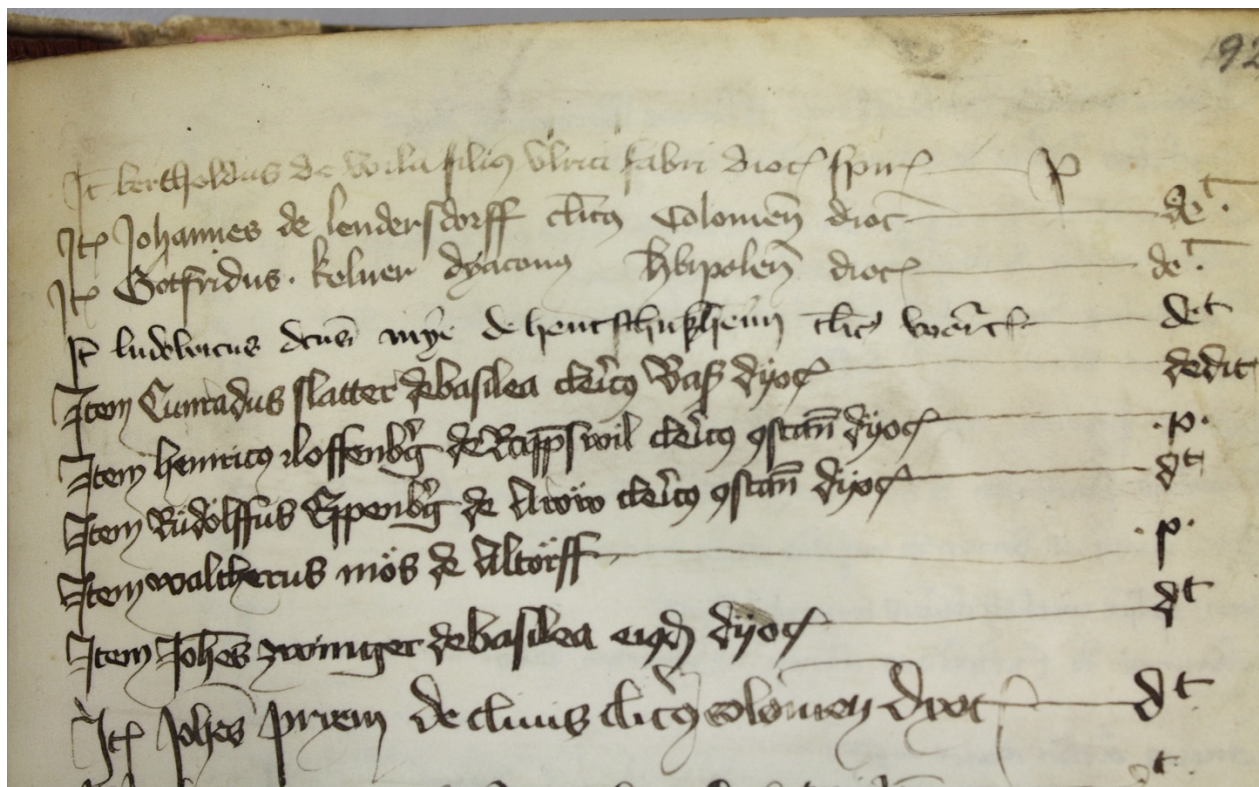
Heinrich Laufenberg, Buch der Figuren, handkolorierte Schmuckfassung, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Signatur A/32747



7.1.2 Zeugnisse namensgleicher Zeitgenossen

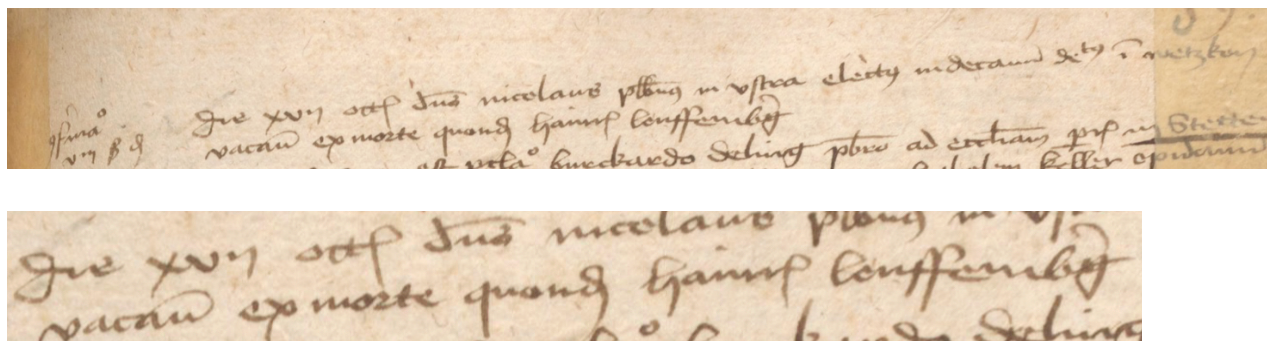
Matrikelverzeichnis der Universität Heidelberg des Jahres 1417, Universitätsarchiv

Heidelberg, Signatur: UAH MA1, Bl. 92r



Eintrag zur Neuwahl des Dekans von Wetzikon im Investiturprotokoll des Jahres

1467, Erzbischöfliches Archiv Freiburg i. Br., Signatur: HA 106, Bl. 59r



7.1.3 Einträge im Bibliothekskatalog von WITTER (1746)

Eintrag der Liederhandschrift unter der Signatur B 121, WITTER, S. 17.

—	3. Königssojen Chronica Caput v. von der Stadt Stupung.
- 121.	1. <i>Carbo zu tütſch.</i> rhythmis Teuton. ch. 4.
—	2. Varii rhythmī Teuton. <i>Meiſter-Lieder</i> dicti. ſcript. 1420. & ſeq.
—	3. <i>Gefpräch</i> zwifchen einem Vatter und ſeinem Kind von dem Heil der Seelen.
—	4. <i>Deutſches Gebet-Buch.</i> Pars poſterior prioris Libri. ch. 4.
—	5. Super Cantica Canticorum. teutonice.
—	6. Salutationis Angelicæ Expolitio. teuton. & varia Carmina in Laudem <i>B. Vir-</i> <i>ginis.</i>
- 122	<i>Wie ſehr uns das Leben und Sterben Chriſti iſt ein Willhenß aller Tugend.</i> ch. f.

Eintrag der Predigtsammlung unter der Signatur C 13, WITTER, S. 42 (irrtümlich als S. 41 gedruckt)

—	6 11. de <i>B. Virgine.</i>
- 12.	Sermones de Tempore.
- 13.	<i>Henrici Laſſenburg</i> Sermones duplices de Tempore & Sanctis, cum Paſſione Domini. 1425. ch f.
- 14.	Sermones de Tempore & Sanctis. ch, f.
- 15.	Sermones de Sanctis. ch f.

BALDZUHN, Textreihen	MICHAEL BALDZUHN, Textreihen in der Mitüberlieferung von Schultexten als Verschriftlichungsphänomen. Formen ihrer Herausbildung im Lateinischen („Liber Catonianus“, „Auctores octo“) und in der Volkssprache (Cato/Facetus), in: <i>Erziehung, Bildung, Bildungsinstitutionen. Education, Training and their Institutions</i> , hg. von RUDOLF SUNTRUP, JAN VEENSTRA und ANNE BOLLMANN (Medieval to Early Modern Culture. Kultureller Wandel vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit 6), Frankfurt/M. etc. 2006, S. 19-54.
BALDZUHN, Schulbücher	MICHAEL BALDZUHN, Schulbücher im Trivium des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Die Verschriftlichung von Unterricht in der Text- und Überlieferungsgeschichte der 'Fabulae' Avians und der deutschen 'Disticha Catonis', 2 Bde. (Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 44/1.2 [278/1.2]), Berlin/New York 2009.
BALDZUHN, Datenbank	MICHAEL BALDZUHN, „Disticha Catonis“ – Datenbank der deutschen Übersetzungen. Online-Ressource unter: http://www1.uni-hamburg.de/disticha-catonis (Stand: 05.08.2019).
BANGA	JOHANN JACOB BANGA, Geistliche Lieder, in: <i>Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters</i> 2 (1833), Sp. 269–271.
BÄRNTHALER	GÜNTHER BÄRNTHALER, Übersetzen im deutschen Spätmittelalter. Der Mönch von Salzburg, Heinrich Laufenberg und Oswald von Wolkenstein als Übersetzer lateinischer Hymnen und Sequenzen (GAG 371), Göppingen 1983.
BÄUMKER	WILHELM BÄUMKER, Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen. Von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts, 4 Bde., Freiburg 1886–1911 (Reprint Hildesheim 1962).
BECKER/OVERGAAUW	Aderlaß und Seelentrost. Die Überlieferung deutscher Texte im Spiegel Berliner Handschriften und Inkunabeln, hg. von PETER JÖRG BECKER und EEF OVERGAAUW (Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz. Ausstellungskataloge N.F. 48), Mainz 2003.
BERTHOLD	LUISE BERTHOLD, Beiträge zur hochdeutschen geistlichen Kontrafaktur vor 1500. Diss. Marburg 1918, Lüneburg 1920 (Teildruck).

- BODEMANN/DICKE ULRIKE BODEMANN und GERD DICKE, Grundzüge einer Überlieferungs- und Textgeschichte von Boners ‚Edelstein‘, in: Deutsche Handschriften 1100–1400. Oxford/Kolloquium 1985, hg. von VOLKER HONEMANN und NIGEL F. PALMER, Tübingen 1988, S. 424–468.
- BÖHME FRANZ M. BÖHME, Altdeutsches Liederbuch. Volkslieder der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis zum 17. Jahrhundert, Leipzig 1877 (Reprint Hildesheim 1966).
- BOLL LIDWINA BOLL, Heinrich Loufenberg, ein Lieddichter des 15. Jahrhunderts. Diss. Köln, Düsseldorf 1934.
- BONER, Stiftsarchiv GEORG BONER, Die Urkunden des Stiftsarchivs Zofingen (Aargauer Urkunden 10), Aarau 1945.
- BONER, St. Mauritius GEORG BONER, St. Mauritius in Zofingen, in: Helvetia Sacra, Abt. II, Bd. 2, Die weltlichen Kollegiatsstifte der deutschen und französischsprachigen Schweiz, Bern 1977, S. 538–564.
- BOOS HEINRICH BOOS, Verzeichnis der Inkunabeln und Handschriften der Schaffhauser Stadtbibliothek. Nebst einem Verzeichnis des handschriftlichen Nachlasses von Johannes von Müller, Schaffhausen 1903.
- BRAND MARGIT BRAND, Studien zu Johannes Niders deutschen Schriften (Institutum Historicum Fratrum Praedicatorum Romae. Dissertationes Historicae XXIII), Rom 1998.
- BRAUN, Almutie JOSEPH BRAUN, Art. Almutie, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. I (1934), Sp. 402–403.
- BRAUN, Klerus ALBERT BRAUN, Der Klerus des Bistums Konstanz im Ausgang des Mittelalters (Vorreformationsgeschichtliche Forschungen 15), Münster 1938.
- BRINKMANN HENNIG BRINKMANN, ‚Ave praeclara maris stella‘ in deutscher Wiedergabe, in: Studien zur deutschen Literatur und Sprache des Mittelalters. Festschrift Hugo Moser, hg. von WERNER BESCH u. a., Berlin 1974, S. 8–30.

BRUNNER	CARL BRUNNER, Das alte Zofingen und sein Chorherrenstift. Festschrift der Aargauischen Historischen Gesellschaft bei der 18. Jahresfeier, Aarau 1877.
BUCHWALD	GEORG BUCHWALD, Eine neuentdeckte Liederhandschrift der Zwickauer Rathsschulbibliothek, in: Leipziger Zeitung vom 31. 12. 1886, Wissenschaftliche Beilage, S. 662f.
BURMEISTER	KARL HEINZ BURMEISTER, »... der in fremden landen were uff der schuol«. Die Baccalaurei und Magistri in artibus der Universität Paris aus dem Bistum Konstanz und dessen näherer Umgebung, 1329 bis 1499 (Alemannia Studens 11), Regensburg 2003.
CRECELIUS	WILHELM CRECELIUS, Ein Gedicht Heinrichs von Loufenberg, in: Alemannia 2 (1875), S. 223–233.
CURSCHMANN/KORNRUMPF	MICHAEL CURSCHMANN / GISELA KORNRUMPF, Art. Pfullinger Liederhandschrift, in: VL2, Bd. 7 (1989), Sp. 584–587.
DEGERING, Folioformat	HERMANN DEGERING, Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek I. Die Handschriften in Folioformat (Mitteilungen aus der Preußischen Staatsbibliothek VII), Leipzig 1925 (Nachdruck Graz 1970).
DEGERING, Oktavformat	HERMANN DEGERING, Kurzes Verzeichnis der germanischen Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek III. Die Handschriften in Oktavformat und Register zu Band I-III (Mitteilungen aus der Preußischen Staatsbibliothek IX), Leipzig 1932 (Nachdruck Graz 1970).
DENECKE	LUDWIG DENECKE, Art. Laufenberg, Heinrich, in: VL1, Bd. 3 (1943) Sp. 27–35.
DENIFLE/CHATELAIN	Auctarium Chartularii Universitatis Parisiensis, 6 Bde., Paris 1894–1964, hier: Bd. 1, Liber procuratorum nationis Anglicanae (Alemanniae) in universitate Parisiensi. Ab anno 1333 usque ad annum 1406, hg. v. HEINRICH DENIFLE und ÉMILE CHATELAIN, Paris 1894.
DV	Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen, hg. vom Deutschen Volksliedarchiv, 5 Bde., Berlin 1939–67.

- EIS GERHARD EIS, Gottfrieds Pelzbuch. Studien zur Reichweite und Dauer der Wirkung des mittelhochdeutschen Fachschrifttums (Südosteuropäische Arbeiten 38), Brunn/München/Wien 1944.
- EITNER ROBERT EITNER (Hg.), Facsimile der Straßburger Liederhandschriften B 121 und C 22, in: Monatshefte für Musik-Geschichte 33 (1901), Musikbeilage zu Heft 6 (ohne Paginierung, vgl. ebd., S. 120 und 140).
- ENGELHARDT CHRISTIAN MORITZ ENGELHARDT, Der Ritter von Stauffenberg, ein altdeutsches Gedicht, Straßburg 1823.
- ENGELMANN THEODOR ENGELMANN, Über eine schweizerische medizinische Handschrift des XV. Jahrhunderts (1429), in: Beiträge zur Anthropologie, Ethnologie und Urgeschichte. Herrn Dr. Fritz Sarasin zum 60. Geburtstage gewidmet von seinen Mitarbeitern und Freunden. 3. Dezember 1919, Genf 1919.
- ERK/BÖHME LUDWIG ERK / FRANZ MAGNUS BÖHME, Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglicheren deutschen Volkslieder nach Wort und Weise aus der Vorzeit und Gegenwart, 3 Bde., Leipzig 1893/94.
- ESCH ARNOLD ESCH, Überlieferungs-Chance und Überlieferungs-Zufall als methodisches Problem des Historikers, in: HZ 240 (1985), S. 529–570.
- FASBENDER CHRISTOPH FASBENDER, ‚Frauenlobs Sterbegebet‘ in Johans von Neumarkt Privatgebetssammlung, in: Studien zu Frauenlob und Heinrich von Mügeln. Festschrift für Karl Stackmann zum 80. Geburtstag, hg. von JENS HAUSTEIN und RALF-HENNING STEINMETZ (Scriinium Friburgense 15), Freiburg/Schweiz 2002.
- FECHTER WERNER FECHTER, Deutsche Handschriften des 15. und 16. Jahrhunderts aus der Bibliothek des ehemaligen Augustinerchorfrauenstifts Inzigkofen (Arbeiten zur Landeskunde Hohenzollerns 15), Sigmaringen 1997.
- FISCHEL LILLI FISCHEL, Bilderfolgen im frühen Buchdruck. Kunstgeschichtliche Studien zur Inkunabel-Illustration in Ulm und Straßburg, Konstanz 1963.

- FLEITH, Arzt BARBARA FLEITH, Arzt, Apotheker, Laie. Eine medizinische Sammelhandschrift als Ergebnis wechselnder Gebrauchszusammenhänge, in: *Mittelalterliche Literatur im Lebenszusammenhang. Ergebnisse des Troisième Cycle Romand* 1994, hg. von ECKART CONRAD LUTZ (Scriinium Friburgense 8), Freiburg (Schweiz) 1997, S. 423–453.
- FLEITH, Johanniterkommende BARBARA FLEITH, *Remotus a tumultu civitatis?* Die Johanniterkommende ‚zum Grünen Wörth‘ im 15. Jahrhundert, in: *Schreiben und Lesen in der Stadt. Literaturbetrieb im spätmittelalterlichen Straßburg (Kulturtopographie des alemannischen Raums 3)*, Berlin/New York 2012, S. 411–468.
- FRÜHMORGEN-VOSS, Bd. 1 Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, begonnen von HELLA FRÜHMORGEN-VOSS, fortgeführt von NORBERT H. OTT zusammen mit ULRIKE BODEMANN und GISELA FISCHER-HEETFELD, Bd. 1, München 1991.
- FRÜHMORGEN-VOSS/OTT, Bd. 6/1 Katalog der deutschsprachigen illustrierten Handschriften des Mittelalters, begonnen von HELLA FRÜHMORGEN-VOSS und NORBERT H. OTT, hg. von ULRIKE BODEMANN, KRISTINA FREIENHAGEN-BAUMGARDT und Peter Schmidt, Bd. 6/1 (Geistliche Lehren und Erbauungsbücher, von CHRISTINE STÖLLINGER-LÖSER unter Mitarbeit von PETER SCHMIDT), München 2013.
- FUCHS CHRISTOPH FUCHS, *Dives, pauper, nobilis, frater, clericus. Sozialgeschichtliche Untersuchungen über Heidelberger Universitätsbesucher des Spätmittelalters (1386–1450)* (Education and society in the Middle ages and Renaissance, 5), Leiden/New York/Köln 1995.
- FUHRMANN WOLFGANG FUHRMANN, *Herz und Stimme. Innerlichkeit, Affekt und Gesang im Mittelalter*, Kassel 2004.
- GAMPER/MARTI RUDOLF GAMPER unter Mitwirkung von SUSAN MARTI, *Katalog der mittelalterlichen Handschriften der Stadtbibliothek Schaffhausen. Im Anhang Beschreibung von mittelalterlichen Handschriften des Staatsarchivs Schaffhausen, des Gemeindegarchivs Neunkirch und der Eisenbibliothek, Klostergut Paradies, Dietikon-Zürich* 1998.

- GARBER KLAUS GARBER, Elegie auf die Strassburger Stadtbibliothek, in: Literatur und Kultur im deutschen Südwesten zwischen Renaissance und Aufklärung. Neue Studien, Walter E. Schäfer zum 65. Geburtstag gewidmet, hrsg. von WILHELM KÜHLMANN, Amsterdam 1995, S. 13–73.
- GGDM Geistliche Gesänge des deutschen Mittelalters. Melodien und Texte handschriftlicher Überlieferung bis um 1530, Bd. 1–8, hg. von MAX LÜTOLF und LAURENZ LÜTTEKEN (Das deutsche Kirchenlied II, 1–8), Kassel etc. 2003–2018
- GLOOR GEORGES GLOOR, Mittelalterliche Altargeistlichkeit des Bezirks Zofingen, in: Zofinger Neujahrsblatt 1949, S. 69–80.
- GOLDSCHMIDT GÜNTHER GOLDSCHMIDT, Zur Geschichte der Kinderheilkunde. Aus Ms. C 102 b der Zentralbibliothek Zürich, in: Annales Paediatrici. Jahrbuch für Kinderheilkunde 162, 1944, S. 169–174.
- GRAMSCH ROBERT GRAMSCH, Erfurter Juristen im Spätmittelalter. Die Karrieremuster und Tätigkeitsfelder einer gelehrten Elite des 14. und 15. Jahrhunderts (Education and society in the Middle Ages and Renaissance, v. 17), Leiden/Boston 2003.
- GROSS HILDE-MARIE GROSS, Illustrationen in medizinischen Sammelhandschriften. Eine Auswahl anhand von Kodizes der Überlieferungs- und Wirkungsgeschichte des ›Arzneibuchs‹ Ortolfs von Baierland, in: „ein teutsch puech machen“. Untersuchungen zur landessprachlichen Vermittlung medizinischen Wissens. Hg. von GUNDOLF KEIL. (Ortolf-Studien, 1; Wissensliteratur im Mittelalter, Bd. 11), Wiesbaden 1993.
- GROSSE SIEGFRIED GROSSE, Die Mühle und der Müller im deutschen Volkslied, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 11 (1962), S. 8–35.
- GRUBMÜLLER KLAUS GRUBMÜLLER, Art. Boner, in: Verfasserlexikon, 2. Auflage, Bd. 1 (1978), Sp. 947–626.
- GRUNEWALD ECKHARD GRUNEWALD (Hg.), Der Ritter von Staufenberg (Altdeutsche Textbibliothek 88), Tübingen 1979.

- HAAS MAX HAAS, Musikalisches Denken im Mittelalter. Eine Einführung, 2. Auflage Bern 2007.
- HÄNEL GUSTAV HÄNEL, *Catalogi librorum manuscriptorum qui in Bibliothecis Galliae, Helvetiae, Belgii, Britanniae Maioris, Hispaniae, Lusitaniae asservantur*, Leipzig 1830.
- HAGENMEYER CHRISTA HAGENMEYER, Die ‚Ordnung der Gesundheit‘ für Rudolf von Hohenberg. Untersuchungen zur diätetischen Fachprosa des Spätmittelalters mit kritischer Textausgabe, Diss. Heidelberg 1972.
- HALM, Catalogus, Bd. I, 2 KARL HALM (Hrsg.), *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, Bd. I, 2: Codices num. 2501–5250 complectens, Editio altera emendatio (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis III, 2), München 1894.
- HAMM BERNDT HAMM, Religiosität im späten Mittelalter. Spannungspole, Neuaufbrüche, Normierungen. Hg von REINHOLD FRIEDRICH und WOLFGANG SIMON (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 54), Tübingen 2011.
- HANDSCHRIFTENCENSUS Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters.
Online-Ressource unter: <http://www.handschriftencensus.de> (Stand: 05.08.2019).
- HEINZER FELIX HEINZER, Bücher aus der Klausur. Das weltabgewandte Leben der Pfullinger Klarissen im Spiegel ihrer Bibliothek und Schreibtätigkeit (2003), in: FELIX HEINZER, Klosterreform und mittelalterliche Buchkultur im deutschen Südwesten (Mittelalterliche Studien und Texte 39), Leiden 2008, S. 503–522.
- HERRMANN MATTHIAS HERRMANN, "aufs herlichst mit urgeln und gesang figurative". Zur Musikpflege der Markgrafen von Meißen und Herzöge von Sachsen vom 13. bis 16. Jahrhundert, vorwiegend am Dresdner Hof, in: Musik im mittelalterlichen Dresden. Vom Werden einer Musikstadt, hg. von MATTHIAS HERRMANN (Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte 1), Altenburg 2008.

HESSE	CHRISTIAN HESSE, St. Mauritius in Zofingen. Verfassungs- und sozialgeschichtliche Aspekte eines mittelalterlichen Chorherrenstiftes (Veröffentlichungen zur Zofinger Geschichte 2), Aarau/Frankfurt M./Salzburg 1992.
HOFFMANN VON FALLERSLEBEN	Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544, Nach dem einzigen noch vorhandenen Exemplare hg. v. [FRIEDRICH HEINRICH] HOFFMANN VON FALLERSLEBEN (Horae Belgicae XI), Hannover 1855.
HOLLÄNDER	EUGEN HOLLÄNDER, Die Medizin in der klassischen Kunst, 3. Aufl. 1923.
HOLTORF	ARNE HOLTORF, Neujahrswünsche im Liebesliede des ausgehenden Mittelalters (GAG 20), Göttingen 1973.
HOLZNAGEL, Mittelalter	FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL, Mittelalter, in: FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL, HANS-GEORG KEMPER, HERMANN KORTE, MATHIAS MAYER, RALF SCHNELL, BERNHARD SORT, Geschichte der deutschen Lyrik, Stuttgart 2004, S. 11–94.
HOLZNAGEL, Retextualisierung	FRANZ-JOSEF HOLZNAGEL, <i>Habe ime wîs und wort mit mir gemeine...</i> Retextualisierungen in der deutschsprachigen Lyrik des Mittelalters, in: ZfdPh 154 (2005), S. 47–81.
HOMMERS	PETER HOMMERS, Gesta Romanorum deutsch. Untersuchungen zur Überlieferung und Redaktionengliederung, Diss. München, Markdorf 1968.
ISENMANN	EBERHARD ISENMANN, Die deutsche Stadt im Mittelalter 1150–1550. Stadtgestalt, Recht, Verfassung, Stadtregiment, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft. 2., durchgesehene Auflage Köln/Weimar/Wien 2014.
JANOTA	JOHANNES JANOTA, Studien zu Funktionen und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter (MTU 23), München 1968.
JENTSCH	ALEXANDER JENTSCH, Regimen Sanitatis von Heinrich von Loufenberg, ein mhd. Gedicht untersucht und erläutert, Diss. Straßburg 1908.

- KALISCH VOLKER KALISCH, „Ich bin doch selber ich“. Spuren mystischer Frömmigkeit im geistlichen Liedgut des 15. Jahrhunderts: Der Pfullinger Liederanhang (Musik-Kultur 6), Essen 1999.
- KAUFMANN GEORG KAUFMANN, Die Geschichte der deutschen Universitäten, Bd. 2, Entstehung und Entwicklung bis zum Ausgang des Mittelalters, Stuttgart 1896 (ND: Graz 1958).
- KNAPE JOACHIM KNAPE, Sebastian Brant als Lieddichter, in: Lied im deutschen Mittelalter. Überlieferung, Typen, Gebrauch. Chiemsee-Kolloquium 1991. Hg. von CYRIL EDWARDS, ERNST HELLGARDT und NORBERT H. OTT, Tübingen 1996, S. 309–333.
- KÖNIG JOSEPH KÖNIG, Der Dichter Heinrich Loufenberg, Kaplan am Münster in Freiburg und Capitelsdecan (1429–1445), in: Freiburger Diöcesan-Archiv, Organ des kirchlich-historischen Vereins für Geschichte, Alterthumskunde und christliche Kunst der Erzdiocese Freiburg mit Berücksichtigung der angrenzenden Diöcesen. 20. Band, Freiburg i. Br. 1889, S. 302–304.
- KORNRUMPF/VÖLKER GISELA KORNRUMPF und PAUL-GERHARD VÖLKER, Die deutschen mittelalterlichen Handschriften der Universitätsbibliothek München (Die Handschriften der Universitätsbibliothek München 1), Wiesbaden 1968.
- KORNRUMPF, Melodie GISELA KORNRUMPF, Eine Melodie zu Marners Ton XIV in Clm 5539, in: ZfdA 107 (1978), S. 218–230.
- KORNRUMPF, Rezension GISELA KORNRUMPF, Rezension zu Walter Röll, Vom Hof zur Singschule. Überlieferung und Rezeption eines Tones im 14.–17. Jahrhundert, in: AfdA 90 (1979), S. 14–22.
- KREBS MANFRED KREBS, Die Investiturprotokolle der Diözese Konstanz aus dem 15. Jahrhundert. Anhang (eigene Paginierung) zu: Freiburger Diözesanarchiv Bd. 66 (1938) bis Bd. 74 (1954).
- KURSAWE BARBARA KURSAWE, *Docere – delectare – movere*: Die officia oratoris bei Augustin in Rhetorik und Gnadenlehre (Studien zur Geschichte und Kultur des Altertums N.F. Reihe 1, Bd. 15), Paderborn, Zürich 2000.

- LÄNGIN THEODOR LÄNGIN, Deutsche Handschriften (Die Handschriften der Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe. Beilage II,2), Wiesbaden 1974 (ND der Ausgabe von 1894, mit bibliographischen Nachträgen).
- LAUTERWASSER HELMUT LAUTERWASSER, Zur Originalgestalt der Melodie des Liedes ‚Ich wollt, dass ich daheime wär‘, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 44 (2005), S. 155–162.
- LILIENCRON ROCHUS VON LILIENCRON, Heinrichs von Laufenberg Marienleich, in: Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 1 (1896/97), S. 265–270.
- LIPPMANN AUGUSTE LIPPMANN, Bibliotheque de Strasbourg M. 222, C. 22, in: Bulletin de la Societe pour le conservation des Monuments historiques d'Alsace, série II, vol. 7 (1870), S. 74–76.
- LÖFFLER HEINRICH LÖFFLER, Heinrich von Louffenberg, in: Vom Jura zum Schwarzwald 86 (2012), S. 35–43.
- LUTZ/PERDRIZET JULES LUTZ und PAUL PERDRIZET, Speculum humanae salvationis, Bd. I, Mülhausen 1907.
- MÄRZ CHRISTOPH MÄRZ (Hg.), Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg. Texte und Melodien (MTU 114), Tübingen 1999.
- MALM MIKE MALM, Art. Laufenberg, Heinrich, in: Deutsches Literatur-Lexikon. Das Mittelalter. Hg. von WOLFGANG ACHNITZ. Band 2. Das geistliche Schrifttum des Spätmittelalters, Berlin/Boston 2011, Sp. 941–945.
- MARTIN ERNST MARTIN, Literarhistorische Notizen, in: Straßburger Studien 1 (1883), S. 384.
- MASSMANN HANS F. MASSMANN, Heinrich von Loufenberg, in: Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1 (1832), Sp. 41–48.
- MENGE HEINZ H. MENGE, Das »Regimen« Heinrich Laufenbergs. Textologische Untersuchung und Edition (GAG 184), Göttingen 1976.

MERZ, Stadtrecht	WALTER MERZ (Hg.), Das Stadtrecht von Zofingen (Sammlung Schweizerischer Rechtsquellen, Abt. 14: Die Rechtsquellen des Kantons Aargau, Teil I: Stadtrechte, Bd. 5), Aarau 1914.
MERZ, Urkunden	WALTER MERZ (Hg.), Die Urkunden des Stadtarchivs Zofingen, mit dem Jahrzeitbuch des Stifts Zofingen, hg. v. Franz Zimmerlin, Aarau 1915.
MEYER	PAUL MEYER, Notice sur un manuscrit brulé ayant appartenu a la bibliothèque de Strasbourg, in: Bulletin de la Société des anciens textes français 9 (1883), S. 55–60.
MGG1	Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Hg. von FRIEDRICH BLUME, 17 Bde., Kassel etc. 1949–1986.
MGG2	Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Begründet von FRIEDRICH BLUME. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, hg. von LUDWIG FINSCHER, 21 Bde., Kassel etc. und Stuttgart etc. 1994–2008.
MOHLBERG	LEO CUNIBERT MOHLBERG, Mittelalterliche Handschriften (Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich I), Zürich 1932–1952.
MONE	FRANZ JOSEPH MONE, Geistliche und moralische Gedichte in den Bibliotheken zu Stuttgart, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 7 (1838), Sp. 280–288.
MOORAT	SAMUEL ARTHUR JOSEPH MOORAT, Catalogue of Western Manuscripts on Medicine and Science in the Wellcome Historical Medical Library, Bd. I, London 1962.
MOSER/QUELLMALZ	HANS-JOACHIM MOSER / FRED QUELLMALZ, Volkslieder des 15. Jahrhunderts aus St. Blasien, in: Volkskundliche Gaben. Festschrift für John Meier, Berlin/Leipzig 1934, S. 146–156.
MOSER/MÜLLER-BLATTAU	HUGO MOSER / JOSEPH MÜLLER-BLATTAU, Deutsche Lieder des Mittelalters von Walter von der Vogelweise bis zum Lochamer Liederbuch. Texte und Melodien, Stuttgart 1968.

MÜCK	HANS-DIETER MÜCK, Art. Laufenberg, Heinrich, in: NDB 13 (1982), S. 708f.
MÜLLER, Loufenberg	EDUARD RICHARD MÜLLER, Heinrich Loufenberg, eine litterar-historische Untersuchung, Diss. Straßburg, Berlin 1888.
MÜLLER, Mondwahrsagetexte	UTE MÜLLER, Deutsche Mondwahrsagetexte aus dem Spätmittelalter. Diss. Berlin 1971.
MÜLLER, Handschriften	WOLFGANG MÜLLER, Die datierten Handschriften der Universitätsbibliothek München, Text- und Tafelband (Datierte Handschriften in Bibliotheken der Bundesrepublik Deutschland VI), Stuttgart 2011.
MÜLLER-BLATTAU, Laufenberg	JOSEPH MÜLLER-BLATTAU, Heinrich Laufenberg, ein oberrheinischer Dichtermusiker des späten Mittelalters, in: Elsaß-Lothringisches Jahrbuch 17 (1938), S. 143–163.
MÜLLER-BLATTAU, Kontrafakturen	JOSEPH MÜLLER-BLATTAU, Kontrafakturen im älteren geistlichen Volkslied, in: Festschrift für K.-G. Feilerer, Regensburg 1962, S. 254–367.
NEMES	BALÁZS J. NEMES, Das lyrische Œuvre von Heinrich Laufenberg in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen und Editionen (ZfdA Beiheft 22), Stuttgart 2015.
OBHOF	UTE OBHOF, ‚Der Ritter von Stauffenberg‘ – Das Exemplar Josephs von Laßberg, in: Grundlagen. Forschung, Editionen, Materialien zur deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, hg. von RUDOLF BENTZINGER, ULRICH-DIETER OPPITZ und JÜRGEN WOLF (ZfdA Beiheft 18), Stuttgart 2013, S. 567–571.
OEDIGER	FRIEDRICH WILHELM OEDIGER, Über die Bildung der Geistlichen im späten Mittelalter, Leiden 1953.
PETERS, Werkauftrag	URSULA PETERS, Werkauftrag und Buchübergabe. Textentstehungsgeschichten in Autorbildern volkssprachiger Handschriften des 12. bis 15. Jahrhunderts, in: Autorbilder. Zur Medialität literarischer Kommunikation in Mittelalter und Früher Neuzeit, hg. von GERALD KAPFFHAMMER u.a. (Tholos. Kunsthistorische Studien 2), Münster 2007.

- PETERS, Ich im Bild URSULA PETERS, Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts (Pictura et Poesis 22), Köln/Weimar/Wien 2008.
- PIETSCHMANN KLAUS PIETSCHMANN, Art. Laufenberg, Heinrich, in: MGG2 (Personenteil), Bd. 10 (2003), Sp. 1328–1329.
- PROBST MARTINA PROBST, *Nu wache ûf, sündler träge*. Geistliche Tagelieder des 13. bis 16. Jahrhunderts. Analysen und Begriffsbestimmung (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft, Reihe B. Untersuchungen Bd. 71), Frankfurt u. a. 1999.
- REICH CHRISTA REICH, Ich wollt, daß ich daheime wär. Heinrich von Laufenberg 1430, in: Geistliches Wunderhorn. Große deutsche Kirchenlieder. Herausgegeben, vorgestellt und erläutert von HANSJAKOB BECKER, ANSGAR FRANZ, JÜRGEN HENKYS, HERMANN KURZKE, CHRISTA REICH, ALEX STOCK, München 2009.
- RIEDER Regesta Episcoporum Constantiensium. Regesten zur Geschichte der Bischöfe von Konstanz, hrsg. von der Badischen Historischen Kommission, Bd. 4: 1436–1474, bearb. von KARL RIEDER, Innsbruck 1941.
- RIHA ORTRUN RIHA (Hg.), Das Arzneibuch Ortolf von Baierland. Auf der Grundlage der Arbeit des von GUNDOLF KEIL geleiteten Teilprojekts des SFB 226 'Wissensvermittelnde und wissensorganisierende Literatur im Mittelalter' zum Druck gebracht, eingeleitet und kommentiert von ORTRUN RIHA (Wissensliteratur im Mittelalter 50), Wiesbaden 2014
- RISTELHUBER PAUL RISTELHUBER, Notice sur un manuscrit musical du XV^e siècle, in: Bibliographie Alsacienne 1869, Strasbourg 1870, S. 117–122.
- RÖLL WALTER RÖLL, Vom Hof zur Singschule, Heidelberg 1976.
- ROSENTHAL LUDWIG ROSENTHAL, Katalog 155, Handschriften & Miniaturen aus Europa, Asien und Afrika, VIII.–XIX. Jahrhundert, München [1915].

- RUBERG UWE RUBERG, *contrafact uff einen geistlichen sinn* – Liedkontrafaktur als Deutungsweg zum Spiritualsinn?, in: Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters, hg. v. KLAUS GRUBMÜLLER, RUTH SCHMIDT-WIEGAND, KLAUS SPECKENBACH (MMS 51), München 1984, S. 69–82.
- RUNGE PAUL RUNGE, Der Marienleich Heinrich Laufenbergs „Wilkom lobes werde“, in: Festschrift für Rochus von Liliencron zum 90. Geburtstage, Leipzig 1910, S. 228–240.
- SALMEN, Volkslieder WALTER SALMEN, Mittelalterliche Volkslieder in alemannischer Aufzeichnung, in: Badische Heimat 36 (1956), S. 148–150.
- SALMEN, Laufenberg WALTER SALMEN, Art. Laufenberg (Loffenberg u. ä.) Heinrich, in: MGG1, Bd. 8 (1960), Sp. 324f.
- SAURMA-JELTSCH LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH, Spätformen mittelalterlicher Buchherstellung. Bilderhandschriften aus der Werkstatt Dietbold Laubers in Hagenau, 2 Bde., Wiesbaden 2001.
- SCHANZE FRIEDER SCHANZE, Meisterliche Liedkunst zwischen Heinrich von Mügeln und Hans Sachs, Bd. II: Verzeichnisse (MTU 83), München 1984.
- SCHERER WILHELM SCHERER, Geschichte der deutschen Literatur. Vollständige Textausgabe. Hg. von HEINZ AMELUNG, Berlin o. J. [um 1930].
- SCHIENDORFER, Wächter MAX SCHIENDORFER, Der Wächter und die Müllerin »verkêrt«, »geistlich«. Fußnoten zur Liedkontrafaktur bei Heinrich Laufenberg, in: *Contemplata aliis tradere*. Studien zum Verhältnis von Literatur und Spiritualität, für Alois M. Haas zum 60. Geburtstag, Bern u. a. 1995, S. 273–316.
- SCHIENDORFER, Liedschaffen MAX SCHIENDORFER, „Jesus begleicht meine Zeche“ – Das Liedschaffen der *Devotio moderna*: ein (kulturhistorisch) lukratives Feld, in: *Edition und Interpretation*. Neue Forschungsparadigmen zur mittelhochdeutschen Lyrik. Festschrift für Helmut Tervooren. Hg. von JOHANNES SPICKER in Zusammenarbeit mit SUSANNE FRITSCH, GABY HERCHERT und STEFAN ZEYEN, Stuttgart 2000, S. 135–157.

SCHIENDORFER, vündelîn	MAX SCHIENDORFER, Ein vündelîn zu Heinrich Laufenbergs Liedercodex (olim: Straßburg B 121) und zu seinem Wecklied ‚Stand vf vnd sih ihesum vil rein‘, in: ZfdPh 119 (2000), S. 421–426.
SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek	MAX SCHIENDORFER, Johanniterbibliothek Straßburg, Cod B 121. Die verlorene Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs, in: Entstehung und Typen mittelalterlicher Lyrikhandschriften. Akten des Grazer Symposiums, 13.–17. Oktober 1999 (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Bd. 52), Bern u. a. 2001, S. 223–241.
SCHIENDORFER, Probleme	MAX SCHIENDORFER, Probleme der Text-Noten-Zuordnung bei Heinrich Laufenberg. Musikphilologische Überlegungen eines Germanisten, in: »Ieglicher sang sein eigen ticht«. Germanistische und musikwissenschaftliche Beiträge zum deutschen Lied im Mittelalter, hg. v. CHRISTOPH MÄRZ (†), LORENZ WELKER und NICOLA ZOTZ (Elementa Musicae 4), Wiesbaden 2011, S. 117–130.
SCHIENDORFER, Rezension Nemes	MAX SCHIENDORFER, Rezension zu Balázs J. Nemes, Das lyrische Œuvre von Heinrich Laufenberg in der Überlieferung des 15. Jahrhunderts. Untersuchungen und Editionen (ZfdA – Beiheft 22) Stuttgart 2015, in: PBB 138 (2016), S. 475–485.
SCHIENDORFER, Edition	MAX SCHIENDORFER, Edition Straßburger Handschrift (Typoskript).
SCHIENDORFER, Kritischer Bericht	MAX SCHIENDORFER, Die Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs. Kritischer Bericht (Typoskript).
SCHIPKE	RENATE SCHIPKE, Die mittelalterlichen Handschriften der Ratsschulbibliothek Zwickau. Bestandsverzeichnis aus dem Zentralinventar mittelalterlicher Handschriften (ZIH) (Deutsche Staatsbibliothek. Handschrifteninventare 13), Berlin 1990.
SCHMIDT	CHARLES SCHMIDT, nachträgliche Abschrift des Liedes ‚Iam in trena‘ (Strassburg, Juli 1861), vgl. WACKERNAGEL, Manuskript, Bl. 111a–113a.

- SCHNEIDER, Handschriften, Bd. V, 3. KARIN SCHNEIDER, Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 351–500 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V, 3), Wiesbaden 1973.
- SCHNEIDER, Handschriften, Bd. V, 7. KARIN SCHNEIDER, Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Cgm 4001–5247 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V, 7), Wiesbaden 1996.
- SCHNELL/STÄHLI Heinrich Laufenberg, Regimen der Gesundheit. Iatromathematisches Hausbuch. Michael Puff, Von den ausgebrannten Wässern. Farbmikrofiche-Edition der Handschrift Zürich, Zentralbibliothek, Ms. C 102b. Einführung zu dem astromedizinischen Hausbuch von BERNHARD SCHNELL, Beschreibung der Handschrift von MARLIES STÄHLI (Codices illuminati medii aevi 41), München 1998.
- SCHNYDER ANDRÉ SCHNYDER, Das geistliche Tagelied des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit. Textsammlung, Kommentar und Umriss einer Gattungsgeschichte (Bibliotheca Germanica 45), Tübingen und Basel 2004.
- SCHÖNFELD KLAUS SCHÖNFELDT, Die Temperamentenlehre in deutschsprachigen Handschriften des 15. Jahrhunderts, Diss. Heidelberg 1962.
- SCHROEDER CARL SCHROEDER, Der deutsche Facetus (Palaestra 86), Berlin 1911.
- SCHUMANN ALBERT SCHUMANN, Art. Loufenberg, Heinrich v., in: ADB 19 (1884), S. 810–813.
- SCHWARZ BRIGIDE SCHWARZ, Römische Kurie und Pfründenmarkt, in: ZHF 20 (1993), S. 129–152.
- SIGERIST HENRY E. SIGERIST, Eine illustrierte Handschrift von Heinrich Louffenbergs Gesundheitsregiment, in: Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. 22 (1930), S. 41–48.
- SILLESCU HANS SILLESCU, Viele Welten in einer Welt, Berlin und Heidelberg 2016.

- SPECHTLER FRANZ VIKTOR SPECHTLER (Hg.), *Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg*, Berlin/New York 1972.
- SPRAGUE WILLIAM MAURICE SPRAGUE, *The lost Strasbourg St. John's manuscript A 94 ("Strassburger Johanniter-Handschrift A 94"): reconstruction and historical introduction* (GAG 742), Göppingen 2007.
- STAUB/SÄNGER KURT HANS STAUB und THOMAS SÄNGER, *Deutsche und niederländische Handschriften. Mit Ausnahme der Gebetbuchhandschriften* (Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt 6), Wiesbaden 1991.
- STACKMANN KARL STACKMANN (Hg.), *Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln* (DTM 50–52), Berlin 1959.
- STAEHELIN MARTIN STAEHELIN, *Bemerkungen zum verbrannten Manuskript Straßburg M. 222 C. 22*, in: *Die Musikforschung* 42 (1989), S. 2–20.
- STAERKLE PAUL STAERKLE, *Beiträge zur spätmittelalterlichen Bildungsgeschichte St. Gallens* (Mitteilungen zur vaterländischen Geschichte. Herausgegeben vom Historischen Verein des Kantons St. Gallen XL), St. Gallen 1939.
- SUERBAUM ALMUT SUERBAUM, *Es kommt ein Schiff, geladen. Mouvance in mystischen Liedern aus Straßburg*, in: *Schreiben und Lesen in der Stadt. Literaturbetrieb im spätmittelalterlichen Straßburg*, hg. von STEPHEN MOSSMAN, NIGEL F. PALMER und FELIX HEINZER (Kulturtopographie des alemannischen Raums 4), Berlin/Boston 2012, S. 99–116.
- THEBEN JUDITH THEBEN, *Die mystische Lyrik des 14. und 15. Jahrhunderts. Untersuchungen - Texte - Repertorium* (Kulturtopographie des alemannischen Raums 2), Berlin/New York 2010.
- THEUERKAUF GERHARD THEUERKAUF, *Die Interpretation historischer Quellen. Schwerpunkt: Mittelalter*, Paderborn etc. 1991.

TOEPKE, Matrikel	Die Matrikel der Universität Heidelberg von 1386–1662, hg. von GUSTAV TOEPKE, Bd. 1, Von 1386 bis 1554, Heidelberg 1884.
TOEPKE, Register	Die Matrikel der Universität Heidelberg von 1386–1662, hg. von GUSTAV TOEPKE, Bd. 3, Register, Heidelberg 1889.
TRAUTWEILER	A. TRAUTWEILER, Heinrich Loufenberg, in: Vom Jura zum Schwarzwald. Geschichte, Sage, Land und Leute, 1. Bd., hg. v. FRANZ ANTON STOCKER, Aarau 1884, S. 53–61.
UHLAND	LUDWIG UHLAND, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, mit Abhandlungen und Anmerkungen, 2 Bde., Stuttgart 1844/45.
ULBRICH	TOBIAS ULBRICH, Päpstliche Provision oder patronatsherrliche Präsentation? Pfründenerwerb Bamberger Weltgeistlicher im 15. Jahrhundert (Histor. Studien 455), Husum 1998.
VAN DEN BORREN	CHARLES VAN DEN BORREN, Le manuscrit musical M. 222 C 22 de la Bibliothèque de Strasbourg (XV ^e siècle) brûlé en 1870 et reconstitué d’après une copie partielle d’Edmond de Cousse-maker, Anvers 1924.
VIZKELETY, Verzeichnis	András Vizkelety, Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken, Bd. 2, Wiesbaden 1973, S. 89–94.
VIZKELETY, Handschriften	ANDRÁS VIZKELETY, Mittelalterliche deutsche Handschriften in Ungarn, in: Manuscripta germanica. Deutschsprachige Handschriften des Mittelalters in Bibliotheken und Archiven Osteuropas, hg. von ASTRID BREITH u.a. (ZfdA Beiheft 15), Stuttgart 2012, S. 235–245.
VL1	Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, begründet von WOLFGANG STAMMLER, fortgeführt von KARL LANGOSCH, 5 Bde., Berlin 1933–1955.
VL2	Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, begründet von WOLFGANG STAMMLER, fortgeführt von KARL LANGOSCH. Zweite, völlig neu bearbeitete Auflage, hg. von KURT RUH und BURGHART WACHINGER, 14 Bde., Berlin/New York 1978–2008.

VOGELEIS, Papierhandschrift	MARTIN VOGELIS, Die einstige Papierhandschrift 222 C 22 der 1870 zerstörten Straßburger Bibliothek, in: Monatshefte für Musikgeschichte 32 (1900), S. 193–195.
VOGELEIS, Quellen	MARTIN VOGELIS, Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500–1800, Straßburg 1911.
VON BORRIES	EMIL VON BORRIES, Die Zerstörung der Straßburger Bibliothek im Jahre 1870, in: Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Litteratur Elsass-Lothringens 16 (1900), S. 305–344.
VON KELLER	HEINRICH ADELBERT VON KELLER, Verzeichnis altdeutscher Handschriften, hg. von Eduard Sievers, Tübingen 1890 (Nachdruck Hildesheim/New York 1974).
WACHINGER, Laufenberg	BURGHART WACHINGER, Art. Laufenberg, Heinrich, in: Verfasserlexikon, 2. Auflage, Bd. 5 (1985), Sp. 614–626.
WACHINGER, Mönch	BURGHART WACHINGER, Der Mönch von Salzburg. Zur Überlieferung geistlicher Lieder im späten Mittelalter (Hermæa N.F. 57), Tübingen 1989.
WACHINGER, Gattungsprobleme	BURGHART WACHINGER, Gattungsprobleme beim geistlichen Lied des 14. und 15. Jahrhunderts, in: ders., Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik, Berlin/New York 2011, S. 311–3327.
WACHINGER, Notizen	BURGHART WACHINGER, Notizen zu den Liedern Heinrich Laufenbergs, in: ders., Lieder und Liederbücher. Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik, Berlin/New York 2011, S. 329–361.
WACKERNAGEL, Kirchenlied (1841)	PHILIPP WACKERNAGEL, Das deutsche Kirchenlied von Martin Luther bis auf Nicolaus Herman und Ambrosius Klauer, Stuttgart 1841.
WACKERNAGEL, Gesangbuch	PHILIPP WACKERNAGEL, Kleines Gesangbuch geistlicher Lieder für Kirche, Schule und Haus (Melodieübertragungen von FRIEDRICH WILHELM ARNOLD), Stuttgart 1860.

WACKERNAGEL, Manuskript	PHILIPP WACKERNAGEL, Manuskript mit Teilabschrift des Straßburger Codex B 121, abgenommen im Juni 1861, Bibliothèque Nationale et Universitaire de Strasbourg, Ms 2371.
WACKERNAGEL, Kirchenlied (1864)	PHILIPP WACKERNAGEL, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, Bd. 1, Leipzig 1864 (Reprint Hildesheim 1990).
WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867)	PHILIPP WACKERNAGEL, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, Bd. 2, Leipzig 1867 (Reprint Hildesheim 1990).
WACKERNAGEL, Literaturgeschichte	Geschichte der deutschen Litteratur. Ein Handbuch von WILHELM WACKERNAGEL. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage besorgt von ERNST MARTIN. 1. Band, Basel 1879.
WECKHERLIN	FERDINAND WECKHERLIN, Beyträge zur Geschichte altteutscher Sprache und Dichtkunst, Stuttgart 1811.
WEGENER	HANS WEGENER, Beschreibendes Verzeichnis der Miniaturen und des Initialschmuckes in den deutschen Handschriften bis 1500 (Beschreibende Verzeichnisse der Miniaturen-Handschriften der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin 5), Leipzig 1928.
WELKER, Corpus	LORENZ WELKER, Das 'Iatromathematische Corpus'. Untersuchungen zu einem alemannischen astrologisch-medizinischen Kompendium des Spätmittelalters mit Textausgabe und einem Anhang: Michael Puffs von Schrick Traktat 'Von den ausgebrannten Wässern' in der handschriftlichen Fassung des Codex Zürich, Zentralbibliothek, C 102b (Zürcher Medizingeschichtliche Abhandlungen 196), Zürich 1988.
WELKER, Zofingen	LORENZ WELKER, Heinrich Laufenberg in Zofingen. Musik in der spätmittelalterlichen Schweiz, in: Jahrbuch für Musikwissenschaft N. F. 11 (1991), S. 67–77.
WELKER, Oberrhein	LORENZ WELKER, Musik am Oberrhein im späten Mittelalter. Die Handschrift Strasbourg, olim Bibliothèque de la ville, C. 22, Habil. masch., Basel 1993.

WELKER, Laufenberg	LORENZ WELKER, Art. Laufenberg, Heinrich, in: STANLEY SADIE (Hg.), <i>The New Grove Dictionary of Music and Musicians</i> , Second Edition, London 2001, Vol. 14, S. 377–378.
WICKERSHEIMER, Manuscrit	ERNEST WICKERSHEIMER, Manuscrit de la Bibliothèque Universitaire et Régionale de Strasbourg (Catalogue général des Manuscrits des Bibliothèques publiques de France. Départements. Bd. 47), Paris 1923.
WICKERSHEIMER, Dictionnaire	ERNEST WICKERSHEIMER, Dictionnaire biographique des médecins en France au Moyen Age, Paris 1936, hier: Art. Henri Louffenberg, S. 281.
WILLIAMS	CHARLES ALLYN WILLIAMS, <i>Zur Liederpoesie in Fischarts Gargantua</i> , Diss. Heidelberg 1909.
WITTER	JOHANN JACOB WITTER, <i>Catalogus codicum manuscriptorum in bibliotheca sacri ordinis Hierosolymitani Argentorati asservatorum</i> , Strassburg 1746.
WKL	Siehe WACKERNAGEL, <i>Kirchenlied</i> (1867).
WOLF, Lais	FERDINAND WOLF, <i>Über die Lais, Sequenzen und Leiche. Mit Übertragungen von A. J. SCHMID</i> , Heidelberg 1841.
WOLF, Mensuralnotation	JOHANNES WOLF, <i>Geschichte der Mensural-Notation von 1250–1460</i> , Leipzig 1904.
WUNDERLE, Laufenberg	ELISABETH WUNDERLE, Art. Laufenberg, Heinrich, in: <i>Killy Literaturlexikon</i> , 2. Aufl., hg. von WILHELM KÜHLMANN, Bd. 7, Berlin/New York 2010, S. 261–263.
WUNDERLE, Handschriften	ELISABETH WUNDERLE, <i>Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München. Die mittelalterlichen Handschriften aus Cgm 5255-7000 einschließlich der althochdeutschen Fragmente Cgm 5248 (Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis V,9)</i> , Wiesbaden [im Druck].
WYSS	ULRICH WYSS, <i>Auf der Suche nach der mittelalterlichen Musik</i> , in: <i>FORUM – Materialien und Beiträge zur Mittelalter-Rezeption</i> , Band I, herausgegeben von RÜDIGER KROHN, Göttingen 1986 (GAG Nr. 360), S. 33–49.

ZARNCKE	FRIEDRICH ZARNCKE (Hg.), Der deutsche Cato. Geschichte der deutschen Übersetzungen der im Mittelalter unter dem Namen Cato bekannten Distichen bis zur Verdrängung derselben durch die Übersetzung Seb. Brants am Ende des 15. Jahrh., Leipzig 1852.
ZELL, Decret	FRANZ ZELL, Bischöfliches Decret zu Gunsten Heinrich Loufenbergs, in: Freiburger Diöcesan-Archiv, Organ des kirchlich-historischen Vereins für Geschichte, Alterthumskunde und christliche Kunst der Erzdiocese Freiburg mit Berücksichtigung der angrenzenden Diöcesen. 20. Band, Freiburg i. Br. 1889, S. 304–305.
ZELL, Beiträge	FRANZ ZELL, Beiträge zur Geschichte der Münsterpfarre in Freiburg, in: Freiburger Diöcesan-Archiv 22 (1892), S. 243–288.
ZIMMERLIN, Chorherrenstift	FRANZ ZIMMERLIN, Die Geistlichen, die Würdenträger und Beamten des Chorherrenstifts Zofingen, in: Zofinger Neujahrsblatt 1922, S. 1–23.
ZIMMERLIN, Zofingen	FRANZ ZIMMERLIN, Zofingen. Stift und Stadt im Mittelalter, Zofingen 1930.
ZIMMERMANN	MANFRED ZIMMERMANN, Das Liedregister im cgm 5919, in: ZfdA 111 (1982), S. 281–304.
ZINNER	ERNST ZINNER, Verzeichnis der astronomischen Handschriften des deutschen Kulturgebietes. München 1925.

7.3 Blattangaben zu *B 121 nach WACKERNAGEL und MASSMANN

Die Blattangaben in dieser Tabelle folgen den von WACKERNAGEL, Kirchenlied (1841) und WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867) sowie den von MASSMANN überlieferten Follierungen. Dabei verwendet WACKERNAGEL die Buchstaben ‚a‘ und ‚b‘ analog zu den heute gebräuchlichen Angaben recto und verso. Im Unterschied dazu ist bei dem diesbezüglich weniger konsequenten MASSMANN mit mehreren Möglichkeiten zu rechnen: bei alleiniger Verwendung der Buchstaben ‚a‘ bis ‚b‘ verfährt MASSMANN meist so wie WACKERNAGEL; bei Verwendung der Buchstaben ‚a‘ bis ‚d‘ sind die Buchstaben ‚a‘ und ‚b‘ dann auf die zwei Spalten der Rectoseite, die Buchstaben ‚c‘ und ‚d‘ entsprechend auf die zwei Spalten der Versoseite des jeweiligen Blattes zu beziehen.⁵⁷⁴

Text Nr.	Textanfang / Titel	WACKERNAGEL Bl.	MASSMANN Bl.	Differenz
I	‚Disticha Catonis‘	---	„vorn an“	---
II	‚Facetus <i>Cum nihil utilius</i> ‘	---	6a–10b	---
IIIa	‚Der sele süzikeit‘	---	10b(10c?)–16a	---
IIIb	Schlussgebet zu ‚Der sele süzikeit‘ (ohne Überschrift)	---	16b–16c	---
1	<i>Bjs grüst, du engelschi natur</i>	16b	16d–19a	0
2	<i>Aue, bis grüsset, du edler schrin</i>	19a	19b	0
3	<i>Stand vf vnd sih ihesum vil rein</i>	20b	20c	0
4	<i>Ave, aller creaturen prys</i>	21a	21a–22a	0
5	<i>Got vatter, sun vnd geiste rein</i>	22b, rechts	22c–23a	0
6	<i>Stand vf, du sünder, laß din clag</i>	23a, unten	23a–25b	0
7	<i>Min richer got, min herre crist</i>	25a	26a–27b	1
8	<i>Aue, bis grüst, du edler hort</i>	27a	28b	1
9	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>	28b	29b	1
10	<i>Got vater in almehtikeit</i>	29a	30a	1
11	<i>Zû lob der höchsten trinitat</i>	29b	30b	1

⁵⁷⁴ Die Tabelle basiert auf einem Entwurf SCHIENDORFERS und folgt hinsichtlich der Folio-Angaben seinem Kritischen Bericht zur Liederhandschrift Heinrich Laufenbergs. Vgl. SCHIENDORFER, Kritischer Bericht, passim.

Text Nr.	Textanfang / Titel	WACKERNAGEL Bl.	MASSMANN Bl.	Differenz
12	<i>Maria, blüm der süßen frucht</i>	34a	35a	1
13	<i>Puer natus sang hie vor</i>	34b	---	---
14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	35b	---	---
15	<i>Woluf, du böse welt gemein</i>	36a	---	---
16	<i>Aue, bis grüßt, on sünden we</i>	---	37b	---
17	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	37b	38b	1
18	<i>Ellend der zit, vntrúw der welt</i>	38a	---	---
19	<i>Got grüß dich, edly maget zart</i>	38b	39b	1
20	<i>Got ist geboren ze bethleem</i>	39b	---	---
21	<i>Mjch lust von hertzen prisen</i>	39b	---	---
22	<i>Vs dem vätterlichen herczen</i>	41b	---	---
23	<i>Got, schöpfer aller creatur</i>	42a	---	---
24	<i>Woluff mit andaht alle crystenheit</i>	42b	42b	0
25	<i>Got geb vns allen</i>	43b	43b	0
26	<i>Frow, müter, magt, gebererin</i>	44b	44b–46d	0
27	<i>Ejn lerer rüft vil lut vs hohen sinnen</i>	47a ⁵⁷⁵	---	---
28	<i>Kvm, senfter trost, heiliger geist</i>	48a	---	---
29	<i>Wiltu menschen art</i>	50a	---	---
30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	50b	---	---
31	<i>Jn einem krippfly lag ein kind</i>	51b/52a ⁵⁷⁶	---	---
32	<i>Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	52a	---	---
33	<i>Got sy gelobet ewenclich</i>	52a, unten	---	---
34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	52b	52b	0
35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>	53a	---	---
36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	53b	---	---
37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	54a	54a	0
38	<i>Biss grüßt, du edly yerarchy</i>	55a	---	---
39	<i>Aue, gegrüßet sigestu wol</i>	57a	57a	0
40	<i>Ach, hoher got, herre ihesu crist</i>	60b–73b	60b–73b	0

⁵⁷⁵ Melodienotation auf Bl. 46b

⁵⁷⁶ Die aus WACKERNAGEL, Kirchenlied (1841) stammende Angabe bezieht sich vermutlich auf den im Anschluss an die Melodie folgenden Textanfang auf Bl. 52a, wohingegen die Angabe in WACKERNAGEL, Kirchenlied (1867) dann auf die Melodienotation auf Bl. 51b verweisen dürfte.

Text Nr.	Textanfang / Titel	WACKERNAGEL Bl.	MASSMANN Bl.	Differenz
41	<i>Adeler schön, maria aue</i>	74a	74a	0
42	<i>Gegrüßet siest du ane we</i>	74b	---	---
43	<i>Regina celi, terre et maris</i>	75b	---	---
44	<i>Hjn zů dir, megde vin</i>	76a	---	---
45	<i>Aue, grüßet, kúscher schrin</i>	76b	---	---
46	<i>Aue, mûter one we</i>	77a	---	---
47	<i>Maria, honigsússer nam</i>	77b	---	---
48	<i>Sjch fröwent der engel schar</i>	78a	---	---
49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>	78b und 88b	---	---
50	<i>Vs hohem rat vs vatters schos</i>	79a	80a–83b	1
51	<i>Aue, bis grüst, du himels port</i>	82b	83b	1
52	<i>Aue, benedicti cederblúst</i>	83a	84a	1
53	<i>Glich als ein grūni wis ist gziert</i>	84a	---	---
54	<i>Ave, ballsams creatur</i>	85b	---	---
55	<i>Bjs grüst, maria, schöner merstern</i>	88a	---	---
56	<i>Iam in trena</i>	89b	---	---
57	<i>Man siht löber</i>	90b	91b	1
58	<i>Wjlkom, mûter vnsers herren</i>	92a	93a	1
59	<i>Aller welte reinikeit</i>	93a	---	---
60	<i>Jch grús dich, mûter vnsers heilantz</i>	93a	---	---
61	<i>Aller welte núwerung</i>	94a	---	---
62	<i>Bjs grüst, maget reine</i>	94b	96b	2
63	<i>Frölich erklingen</i>	95b	---	---
64	<i>Kum har, erlöser volkes schar</i>	95b	---	---
65	<i>Verr von der sunne vfegang</i>	96a	---	---
66	<i>Bjß grüst, du himelfarwer schin</i>	96b–103b	98b	2
67	<i>Ave, grüßet mússest sin</i>	104a–108b	105a	1
68	<i>Grüst syest, maget adellich</i>	109a	110a–112b	1
69	<i>Gedenk, maria, maget vin</i>	111b	---	---
70	<i>Aue, got grüz dich, reine magt</i>	113a	---	---
71	<i>Hymels port, verrigeltz schlosß</i>	115b	---	---
72	<i>Maria, seldericher nam</i>	115b	---	---

Text Nr.	Textanfang / Titel	WACKERNAGEL Bl.	MASSMANN Bl.	Differenz
73	<i>Wolluff, im geist hin vber mer</i>	117b	---	---
74	<i>Wer lyden kan vnd dultig sin</i>	118a	---	---
75	<i>Bjs grüst, stern im mere</i>	118a	---	---
76	<i>Maria, küschi müter zart</i>	118b	119b–123a	1
77	<i>Jch weiß ein vesti gross vnd klein</i>	121b	129b ⁵⁷⁷	8
78	<i>Jch wölt aller welt erwünscht han</i>	122b	---	---
79	<i>Got vatter in der trinitat</i>	122b	---	---
80	<i>Mjr ist in disen tagen</i>	123a	---	---
81	<i>Gedenk an vns hie</i>	123b	---	---
82	<i>Got het ein edel maget zart</i>	124a	---	---
83	<i>Jch wünsch vs mines herzen grund</i>	124b	---	---
84	<i>Ach, arme welt, du trügest mich</i>	124b	---	---
85	<i>Woluff, alle cristenliche schar</i>	125a	127a	2
86	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	127a	127a	0
87	<i>Kvm, helger geist, erfüll min hercz</i>	128a	---	---
88	<i>Es taget minnenliche</i>	128b	130a	2
89	<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit</i>	129b ⁵⁷⁸	130b	1
90	<i>O Mary, du berndes zwy</i>	130a–131a	---	---
91	<i>Ave, bis grüst, du himels port</i>	133b–136b	---	---
92	<i>Alde, alde, vos sponse rein</i>	138b	---	---
93	<i>Bjs grüst, künginn der erbarmherzikeit</i>	138b	141b	3
94	<i>Aue, bis grüsset, maget ein</i>	140a	143a	3
95	<i>Aue, bis grüsset one we</i>	141a	---	---
96	<i>Jhesu, weg der warheit ein</i>	143a	---	---
97	<i>Ave, bis grüst, du edler stam</i>	146b	149b/159b ⁵⁷⁹	3/13
98	<i>Salue, bis grüst, sancta parens</i>	149a	---	---

⁵⁷⁷ Da die nächstfolgende Blattangabe auf Bl. 127a zurückgehen würde, darf man hier wohl von einem Druckfehler ausgehen, dessen naheliegende Korrektur der Angabe von Bl. 123b entspräche. Somit ist wohl mit einer Differenz von nur 2 Blättern zu rechnen.

⁵⁷⁸ Die dazugehörige Melodienotation findet sich auf Bl. 129a.

⁵⁷⁹ MASSMANN bietet in Sp. 45 tatsächlich zwei Blattangaben, vermutlich handelt es sich um einen Druckfehler. Aufgrund des entsprechenden Abstandes von vier Blättern zur nächsten Blattangabe MASSMANNs (er verortet Text Nr. 99 auf Bl. 163b) dürfte die Blattangabe 159b und die daraus resultierende Differenz von 13 Blättern zur Blattangabe WACKERNAGELS vermutlich zutreffen.

Text Nr.	Textanfang / Titel	WACKERNAGEL Bl.	MASSMANN Bl.	Differenz
99	<i>Bjs grůst, on blům ein megtlich cle</i>	150b	163b	13
100	<i>Vjl lut so růft ein lerer hoher sinnen</i>	152b	---	---
101	<i>Got si gesungen lob vnd őr</i>	154b	---	---
102	<i>Got geb den zarten frůwlin hőr</i>	155a	---	---
103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>	156a	169a	13
104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	156b	169b	13
105	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	158a	---	---
106	<i>„De sancto mauritio et sociis ejus“</i>	159a	172a	13
107	<i>Ave maria, gegrůsset syest</i>	160a	---	---
108	<i>Jch grober tumb</i>	239a–250b	---	---
109	<i>Ave maria, bis grůsset</i>	251a	---	---
110	<i>Ave maris stella, bis grůst ein stern im mer</i>	252b	---	---
111	<i>Ejn verbum bonum et suaue</i>	253b	---	---
112	<i>Maria, hōhste creatur</i>	254a	---	---
113	<i>Got geb, daz aller menschen heil</i>	260b	---	---
114	<i>Ave, biß grůst, du meygen cle</i>	261a	---	---

7.4 Namensregister zu den Liedern und Gedichten

Das Namensregister verweist auf die in den Liedern und Gedichten der Sammelhandschrift *B 121 erwähnten Eigennamen sowie auf die entsprechende Anzahl ihrer Nennungen. Die Angabe der Fundstelle 24 (2) ist aufzulösen in: Text Nr. 24, Strophe 2. Eine mehrfache Namensnennung im gleichen Text wird ebenso berücksichtigt: so verweist die Angabe ‚19/17‘ auf eine 19malige Nennung in 17 unterschiedlichen Texten.

Name	Anzahl	Text Nr.
24 Alte der Apokalypse	3	23 (3), 66 (48), 76 (1)
Aaron	11	8 (8), 24 (2), 50 (11), 57 (17), 66 (26), 67 (32), 71 (2), 76 (3), 91 (8), 95 (4), 109 (5)
Abigail	5	2 (9), 26 (47), 66 (39), 67 (37), 76 (3)
Abimelech	1	66 (20)
Abraham	5	1 (18), 6 (4), 8 (10), 55 (5), 76 (2)
Adam	9	6 (4), 8 (5), 13 (1), 19 (3), 25 (2), 26 (15), 49 (7), 76 (2), 112 (43)
Ägypten	4	4 (25), 31 (6), 66 (17), 69 (3)
Ahasver	7	8 (3), 47 (4), 66 (27), 67 (45), 71 (6), 91 (18), 93 (7)
Amelech (Stamm der Amalekiter)	1	66 (35)
Andreas	1	100 (4)
Anna	1	97 (1)
Apostel	1	48 (6)
Arabien	1	68 (23)
Aristoteles	1	8 (6)
Asarja (einer der drei Jünglinge im Feuerofen)	2	2 (5), 92 (3)
Babylon	2	2 (15), 91 (17)
Balaam	2	66 (6), 76 (4)
Barabbas	1	69 (11)
Barak	1	66 (41)
barmherziger Samariter	2	66 (44), 91 (10)
Bartholomäus	1	100 (10)

Name	Anzahl	Text Nr.
Benedab (Ben-Hadad)	1	91 (13)
Bethlehem	21	4 (25), 5 (3), 6 (6), 9 (2), 13 (3), 18 (5), 20 (1), 21 (5), 23 (1), 25 (5), 31 (3), 35 (4), 73 (1), 76 (4), 79 (2), 82 (3), 85 (1), 95 (10), 103 (1), 104 (1), 113 (1)
Boas	1	66 (22)
Cherubim	8	4 (3), 26 (38), 39 (14), 41 (1), 59 (5), 71 (9), 91 (3), 108 (1)
Dalida (Delila)	1	50 (18)
Daniel	2	66 (31), 97 (7)
David	16/15	2 (7), 4 (4), 6 (5), 8 (1), 25 (11), 26 (12), 30 (7), 41 (1), 57 (22), 66 (37), 67 (46), 76 (2), 76 (4), 85 (2), 94 (2), 111 (1)
Deborah	2	2 (9), 66 (41)
Dorothea	1	99 (1)
Eleasar Awaran	1	91 (19)
Elisabeth	2	30 (10), 80 (1)
Emanuel	7	4 (15), 26 (11), 41 (1), 71 (7), 94 (3), 96 (5), 110 (1)
Engaddi (En-Gedi)	4	8 (12), 47 (7), 53 (15), 90 (Z. 11)
Esther	14	2 (5), 4 (8), 8 (9), 24 (3), 26 (12), 39 (8), 47 (8), 50 (20), 66 (27), 67 (38), 71 (6), 76 (3), 91 (8), 109 (5)
Eva	16	14 (4), 39 (11), 50 (17), 52 (5), 62 (2), 66 (14), 67 (15), 75 (2), 76 (2), 91 (4), 93 (3), 94 (4), 97 (19), 107 (5), 110 (2), 112 (43)
Eyulat (Elat?)	1	68 (23)
Ezechiel	5	2 (13), 4 (15), 39 (2), 50 (10), 110 (1)
Ezocher (?)	1	50 (21)
Fabricius	1	99 (6)
Gabaon	2	76 (3), 109 (3)
Gabriel	20/19	2 (1), 4 (7), 4 (15), 14 (6), 17 (6), 37 (4), 39 (10), 43 (2), 44 (1), 50 (2), 55 (3), 65 (5), 67 (5), 75 (2), 82 (2), 91 (4), 94 (4), 103 (2), 107 (1), 110 (1)
Gideon	11/10	4 (5), 5 (1), 6 (4), 24 (3), 53 (10), 66 (18), 66 (42), 67 (25), 76 (3), 91 (12), 111 (1)
Goliath	3	25 (11), 66 (37), 94 (2)
Habakuk	2	26 (42), 66 (31)
Haman	2	26 (45), 50 (20)

Name	Anzahl	Text Nr.
Heilige Drei Könige	13	4 (16), 5 (3), 9 (3), 20 (1), 25 (6), 31 (4), 35 (7), 73 (1), 76 (4), 82 (3), 103 (6), 104 (11), 111 (1)
Heinrich Laufenberg	9	1 (49), 4 (24), 8 (16), 71 (10), 72 (50), 91 (24), 107 (6), 108 (6), 109 (6)
Herodes	5	20 (2), 25 (8), 31 (6), 69 (2), 104 (11)
Holofernes	6	4 (11), 47 (9), 50 (20), 66 (23), 91 (15), 114 (2)
Isaak	2	50 (17), 93 (7)
Isaias	9	2 (6), 13 (1), 21 (8), 26 (41), 39 (9), 49 (2), 50 (12), 63 (5), 76 (4)
Israel	6	4 (17), 6 (4), 8 (4), 26 (25), 39 (7), 55 (5)
Jaël	1	66 (8)
Jakob	8	24 (4), 26 (26), 30 (7), 39 (7), 41 (1), 50 (13), 52 (6), 66 (15)
Jakobus der Ältere	1	100 (6)
Jakobus der Jüngere	1	100 (9)
Jeremias	3	5 (2), 21 (8), 93 (7)
Jericho	4	4 (9), 8 (12), 26 (1), 50 (16)
Jerusalem	5	25 (7), 73 (2), 76 (4), 103 (1), 104 (1)
Jesse	15	8 (8), 26 (2), 39 (2), 47 (5), 49 (4), 50 (12), 55 (3), 66 (26), 67 (14), 76 (2), 91 (8), 93 (3), 94 (11), 96 (16), 98 (11)
Jesus Christus	69/68	2 (1), 3 (1), 4 (16), 5 (1), 6 (9), 7 (1), 8 (14), 10 (3), 11 (16), 13 (3), 17 (1), 21 (1), 22 (6), 23 (2), 24 (2), 25 (10), 26 (4), 28 (5), 30 (6), 31 (1), 32 (1), 33 (3), 35 (1), 36 (2), 37 (7), 38 (13), 39 (2), 40 (1), 41 (1), 42 (3), 48 (8), 49 (9), 50 (9), 52 (1), 54 (1), 55 (7), 58 (5), 59 (1), 60 (5), 62 (5), 65 (1), 66 (1), 66 (34), 67 (2), 69 (1), 71 (10), 74 (2), 75 (6), 76 (5), 79 (1), 82 (1), 85 (1), 88 (1), 91 (13), 93 (6), 94 (11), 95 (3), 96 (1), 97 (1), 98 (5), 99 (1), 100 (4), 102 (1), 104 (1), 107 (6), 110 (6), 111 (1), 112 (52), 113 (1)
Johannes Baptista	2	65 (5), 105 (4)
Johannes Evangelista	7	4 (3), 28 (4), 69 (19), 73 (3), 76 (3), 100 (5), 105 (11)
Jonathan	1	97 (17)
Joseph (NT)	4	21 (3), 69 (3), 73 (1), 76 (4)
Josua	3	6 (4), 50 (16), 76 (3)
Judas Thaddäus	1	100 (13)

Name	Anzahl	Text Nr.
Juden	3	6 (9), 20 (2), 66 (23)
Judith	9	2 (7), 24 (3), 39 (8), 47 (9), 50 (20), 66 (23), 67 (38), 76 (3), 109 (3)
Jünger Christi	1	69 (5)
drei Jünglinge im Feuerofen	1	66 (13)
Lea	2	2 (9), 24 (2)
Leviathan	1	93 (6)
Libanon	4	4 (23), 58 (6), 60 (6), 63 (4)
Longinus	1	112 (56)
Madian (Stamm der Midianiter)	2	66 (42), 91 (12)
Makkabäus	1	6 (5)
Mamre	1	76 (2)
Margaretha	1	80 (1)
Maria	59	1 (49), 2 (2), 3 (7), 4 (14), 5 (1), 7 (9), 8 (2), 10 (3), 12 (1), 14 (1), 17 (3), 19 (3), 21 (2), 24 (1), 26 (5), 28 (5), 30 (5), 31 (1), 32 (2), 38 (2), 39 (2), 42 (2), 43 (1), 46 (1), 47 (1), 49 (3), 50 (9), 52 (1), 53 (1), 54 (1), 55 (1), 58 (9), 60 (9), 62 (7), 65 (1), 67 (1), 68 (1), 69 (1), 71 (3), 72 (1), 73 (1), 76 (1), 79 (3), 80 (1), 81 (1), 82 (1), 83 (3), 85 (1), 90 (Z. 1), 93 (7), 94 (6), 95 (1), 97 (5), 98 (2), 104 (12), 107 (1), 109 (1), 110 (6), 112 (1)
Maria Magdalena	1	96 (12)
Matthäus	1	100 (11)
Matthias	1	100 (14)
Mauritius	1	106 (Überschrift)
Metropia	1	68 (23)
Moab	3	4 (17), 50 (12), 67 (37)
Moabiter	1	55 (4)
Moses	16/15	4 (7), 6 (3), 8 (8), 24 (3), 26 (39), 39 (8), 50 (14), 55 (5), 66 (25), 67 (6), 71 (4), 71 (9), 76 (2), 93 (4), 109 (5), 112 (1)
Naas (Nahasch)	1	91 (24)
Nabal	1	66 (39)
Nabuchodonosor	1	76 (3)
Nazareth	1	82 (2)

Name	Anzahl	Text Nr.
Noah	8/7	4 (2), 24 (4), 50 (15), 66 (3), 66 (29), 76 (2), 91 (9), 93 (4)
Noemi	2	41 (1), 71 (10)
Obet	1	50 (21)
Ofir	1	68 (23)
Patriarchen	3	39 (10), 55 (3), 94 (8)
Petrus	1	100 (3)
Pharao	3	6 (4), 26 (45), 53 (3)
Philippus	1	100 (7)
Philister	1	50 (18)
Pontius Pilatus	1	100 (6)
Propheten	10	6 (9), 26 (36), 38 (15), 39 (10), 52 (8), 53 (11), 55 (3), 67 (2), 76 (3), 107 (4)
Rahab	1	50 (16)
Rahel	5	2 (9), 8 (9), 24 (2), 66 (15), 94 (9)
Rebecca	4	2 (9), 26 (48), 91 (19), 93 (7)
Rotes Meer	1	71 (9)
Ruth	6	2 (9), 50 (21), 66 (22), 67 (37), 71 (8), 76 (3)
Saba	8	4 (10), 8 (11), 26 (19), 67 (18), 68 (23), 91 (1), 103 (6), 109 (6)
Sabaoth	2	4 (21), 66 (9)
Salomon	26	2 (4), 4 (10), 6 (5), 8 (2), 10 (2), 24 (4), 26 (31), 33 (2), 38 (7), 39 (3), 47 (11), 50 (19), 52 (2), 53 (3), 54 (4), 58 (7), 60 (7), 62 (6), 67 (7), 76 (3), 91 (17), 98 (1), 108 (1), 109 (3), 110 (5), 111 (1)
Samson	1	50 (18)
Sara	4	2 (9), 50 (17), 94 (9), 97 (8)
Seraphin	3	4 (3), 39 (14), 91 (3)
Sibylle	1	63 (5)
Simeon	1	69 (2)
Simon	1	100 (12)
Sion	9	2 (15), 19 (1), 55 (4), 77 (8), 91 (17), 98 (9), 99 (5), 102 (3), 109 (3)
Sisera	1	66 (8)
Sunamith (Sulamith)	1	53 (2)
Susanna	1	76 (3)

Name	Anzahl	Text Nr.
Theophilus	1	66 (33)
Teufel	22/21	2 (13), 3 (6), 4 (12), 13 (4), 14 (1), 21 (9), 28 (5), 33 (3), 47 (9), 50 (2), 50 (24), 54 (11), 60 (11), 67 (13), 69 (4), 74 (2), 76 (4), 85 (2), 90 (Z. 63), 97 (7), 98 (8), 99 (3)
Thamar	1	76 (3)
Tharsis (Tarschisch)	1	68 (23)
Thomas	1	100 (8)
keine Namensnennung	19	15, 16, 27, 29, 34, 45, 51, 56, 57, 61, 64, 70, 78, 84, 86, 87, 89, 101, 106

7.5 Register der Gattungen und liturgischen Bestimmungen

Die in Kapitälchen hervorgehobenen Gattungen beziehen sich auf die in Kap. 6.2 vorgestellte Gattungstypologie. Aufgrund möglicher Untergliederungen einzelner Gattungen sowie Überschneidungen der liturgischen Bestimmungen werden manche Texte in diesem Register mehrfach aufgeführt.

Gattung / liturgische Bestimmung	Anzahl	Text Nr.
Antiphonbearbeitung	1	62
lateinisch-deutsche ‚Ave Maria‘ – Glossierung	2	8, 16
rein deutsche ‚Ave Maria‘ – Glossierung	8	2, 38, 39, 42, 70, 95, 107, 109
lateinisch-deutsche ‚Ave, regina celorum‘ – Glossierung	2	91, 93
Cantio	2	43, 103
Dictamen	1	13
DIDAKTISCHE REIMPAARDICHTUNG	3	I, II, III
GLOSSIERUNG	14	1, 2, 8, 16, 38, 39, 42, 66, 70, 91, 93, 95, 107, 109
Hl. Anna (26. Juli)	1	97
Hl. Dorothea (6. Februar)	1	99
Hl. Mauritius (22. September)	1	106
lateinisch-deutsche Hymnenbearbeitung	1	110
Hymnenübertragung	13	22, 28, 49, 53, 58, 59, 60, 61, 64, 65, 75, 96, 111
KONTRAFAKT	19	3, 6, 14, 15, 17, 18, 24, 27, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 85, 86, 88, 89, 100
marianische Genesis-Auslegung	1	112
marianische Hohelied-Auslegung	1	108
Maria Verkündigung	1	30
Marien-ABC	7	4, 41, 51, 52, 54, 94, 114
Mariengruss	10	12, 16, 19, 38, 39, 45, 46, 67, 68, 70
Neujahr	2	7, 79
Neujahrsglückwunsch	1	26
Neujahrsgruss	1	102

Gattung / liturgische Bestimmung	Anzahl	Text Nr.
Offertoriums-Übertragung mit Erweiterungstropus	1	81
Ostern	2	59, 61
Paarreimgedicht (,Cingulum Mariae‘)	1	90
PARAPHRASE	8	11, 52, 62, 67, 68, 108, 110, 112
Pfingsten	1	28
Reimpaargedicht	1	72
rein deutsche ‚ <i>Salve, regina</i> ‘ – Glossierung	3	1, 66, 93
Sequenzenübertragung	4	44, 48, 55, 63
SONSTIGE GEDICHTE	17	5, 13, 21, 23, 40, 47, 50, 71, 77, 82, 84, 92, 98, 101, 102, 106, 113
SONSTIGE LIEDER	17	20, 25, 29, 35, 43, 54, 56, 57, 73, 74, 76, 78, 79, 80, 83, 104, 105
STROPHISCHES LESEGEBET	20	4, 7, 9, 10, 12, 19, 26, 33, 41, 45, 46, 51, 59, 72, 87, 90, 94, 97, 99, 114
‚ <i>Symbolum Athanasii</i> ‘	1	11
‚ <i>Symbolum Apostolicum</i> ‘	1	100
ÜBERSETZUNG	19	22, 28, 44, 48, 49, 53, 55, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 75, 81, 96, 103, 111
Wächterlied	2	3, 6
Weihnachten	13	6, 13, 22, 31, 50, 63, 64, 65, 73, 79, 85, 103, 104
Weihnachtsgedicht	12	5, 9, 10, 20, 21, 23, 25, 35, 82, 101, 102, 113
Weihnachtsgruss	1	18
weltliches Lied	2	29, 56
weltlicher Reigen	1	57

7.6 Konkordanz mit den Nummern in WKL

7.6.1 Die Texte der Handschrift *B 121 in der Reihenfolge der Rekonstruktion SCHIENDORFERS

Text Nr.	Textanfang / Titel	WKL
1	<i>Bjs grüst, du engelschi natur</i>	769
2	<i>Aue, bis grüset, du edler schrin</i>	771
3	<i>Stand vf vnd sih ihesum vil rein</i>	723
4	<i>Aue, aller creaturen prys</i>	732
5	<i>Got vatter, sun vnd geiste rein</i>	749
6	<i>Stand vf, du sündler, laß din clag</i>	702
7	<i>Min richer got, min herre crist</i>	738
8	<i>Aue, bis grüst, du edler hort</i>	774
9	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>	750
10	<i>Got vater in almehtikeit</i>	751
11	<i>Zu lob der höchsten trinitat</i>	766
12	<i>Maria, blum der süßen frucht</i>	747
13	<i>Puer natus sang hie vor</i>	748
14	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	721
15	<i>Woluf, du böse welt gemein</i>	722
16	<i>Aue, bis grüst, on sünden we</i>	fehlt
17	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	789
18	<i>Ellend der zit, vntrüw der welt</i>	792
19	<i>Got grüß dich, edly maget zart</i>	785
20	<i>Got ist geborn ze bethleem</i>	752
21	<i>Mjch lust von hertzen prisen</i>	703
22	<i>Vs dem vätterlichen herczen</i>	761
23	<i>Got, schöpfer aller creatur</i>	746
24	<i>Woluff mit andaht alle crystenheit</i>	795
25	<i>Got geb vns allen</i>	726
26	<i>Frow, müter, magt, gebererin</i>	737
27	<i>Ejn lerer rüft vil lut vs hohen sinnen</i>	717
28	<i>Kvm, senfter trost, heiliger geist</i>	556

Text Nr.	Textanfang / Titel	WKL
29	<i>Wiltu menschen art</i>	fehlt
30	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	705
31	<i>In einem krippfly lag ein kind</i>	706
32	<i>Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	707
33	<i>Got sy gelobet ewenclich</i>	784
34	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	715
35	<i>Es ist ein ingendig jor</i>	724
36	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	787
37	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	704
38	<i>Biss gr üst, du edly yerarchy</i>	fehlt
39	<i>Aue, gegrüset sigestu wol</i>	776
40	<i>Ach, hoher got, herre ihesu crist</i>	783 Anm.
41	<i>Adeler schön, maria aue</i>	736
42	<i>Gegrüset siest du ane we</i>	443
43	<i>Regina celi, terre et maris</i>	780
44	<i>Hjn zů dir, megde vin</i>	760
45	<i>Aue, grüset, kúscher schrin</i>	760 Anm.
46	<i>Aue, mütter one we</i>	760 Anm.
47	<i>Maria, honigs ússer nam</i>	712
48	<i>Sjch fröwent der engel schar</i>	762
49	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>	754
50	<i>Vs hohem rat vs vatters schos</i>	725
51	<i>Aue, bis gr üst, du himels port</i>	734 Anm.
52	<i>Aue, benedicti cederblüst</i>	734
53	<i>Glich als ein grüni wis ist gziert</i>	711
54	<i>Ave, ballsams creatur</i>	580 Anm.
55	<i>Bjs gr üst, maria, schöner merstern</i>	763
56	<i>Iam in trena</i>	737 Anm.
57	<i>Man siht löber</i>	737 Anm.
58	<i>Wjlkom, mütter vnsers herren</i>	758
59	<i>Aller welte reinikeit</i>	574
60	<i>Jch grús dich, mütter vnsers heilantz</i>	585
61	<i>Aller welte núwerung</i>	574 Anm.

Text Nr.	Textanfang / Titel	WKL
62	<i>Bjs grůst, maget reine</i>	764
63	<i>Frůlich erklingen</i>	765
64	<i>Kum har, erlůser volkes schar</i>	755
65	<i>Verr von der sunne vfegang</i>	756
66	<i>Bjß grůst, du himelfarwer schin</i>	772
67	<i>Ave, grůsset můsset sin</i>	727
68	<i>Grůst syest, maget adellich</i>	797
69	<i>Gedenk, maria, maget vin</i>	713
70	<i>Aue, got grůz dich, reine magt</i>	798
71	<i>Hymels port, verrigeltz schlosß</i>	741
72	<i>Maria, seldericher nam</i>	741 Anm.
73	<i>Wolluff, im geist hin vber mer</i>	587
74	<i>Wer lyden kan vnd dultig sin</i>	793
75	<i>Bjs grůst, stern im mere</i>	757
76	<i>Maria, kůshi můter zart</i>	554
77	<i>Jch weiß ein vesti gross vnd klein</i>	480
78	<i>Jch wůlt aller welt erwůnschet han</i>	794
79	<i>Got vatter in der trinitat</i>	701
80	<i>Mjr ist in disen tagen</i>	790
81	<i>Gedenk an vns hie</i>	790 Anm.
82	<i>Got het ein edel maget zart</i>	745
83	<i>Jch wůnsch vs mines herzen grund</i>	791
84	<i>Ach, arme welt, du trůgest mich</i>	786
85	<i>Woluff, alle cristenlichī schar</i>	796
86	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	710
87	<i>Kvm, helger geist, erfůll min hercz</i>	788
88	<i>Es taget minnencliche</i>	709
89	<i>Ach Důhterlin, min sel gemeit</i>	708
90	<i>O Mary, du berndes zwy</i>	743 Anm.
91	<i>Ave, bis grůst, du himels port</i>	775
92	<i>Alde, alde, vos sponse rein</i>	783
93	<i>Bjs grůst, kůnginn der erbarmherzikeit</i>	773
94	<i>Aue, bis grůsset, maget ein</i>	735

Text Nr.	Textanfang / Titel	WKL
95	<i>Aue, bis gr̃sset one we</i>	770
96	<i>Jhesu, weg der warheit ein</i>	714
97	<i>Ave, bis gr̃st, du edler stam</i>	729
98	<i>Salue, bis gr̃st, sancta parens</i>	779
99	<i>Bjs gr̃st, on bl̃m ein meglich cle</i>	731
100	<i>Vjl lut so r̃uft ein lerer hoher sinnen</i>	720
101	<i>Got si gesungen lob vnd ̃r</i>	742
102	<i>Got geb den zarten fr̃wlin h̃r</i>	753
103	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>	759
104	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	777
105	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	767
106	<i>‚De sancto mauritio et sociis ejus‘</i>	fehlt
107	<i>Ave maria, gegr̃sset syest</i>	744
108	<i>Jch grober tumb</i>	768
109	<i>Ave maria, bis gr̃sset</i>	730
110	<i>Ave maris stella, bis gr̃st ein stern im mer</i>	778
111	<i>Ejn verbum bonum et suaue</i>	782
112	<i>Maria, h̃ohste creatur</i>	728
113	<i>Got geb, daz aller menschen heil</i>	743
114	<i>Ave, biß gr̃st, du meygen cle</i>	733

7.6.2 Die Texte der Handschrift *B 121 in der Reihenfolge WACKERNAGELS

WKL	Textanfang / Titel	Text Nr.
443	<i>Gegr̃sset siest du ane we</i>	42
480	<i>Jch weiß ein vesti gross vnd klein</i>	77
554	<i>Maria, k̃schi m̃ter zart</i>	76
556	<i>Kvm, senfter trost, heiliger geist</i>	28
574	<i>Aller welte reinikeit</i>	59
574 Anm.	<i>Aller welte ñuwerung</i>	61
580 Anm.	<i>Ave, ballsams creatur</i>	54
585	<i>Jch gr̃s dich, m̃ter vnsers heilantz</i>	60

WKL	Textanfang / Titel	Text Nr.
587	<i>Wolluff, im geist hin vber mer</i>	73
701	<i>Got vatter in der trinitat</i>	79
702	<i>Stand vf, du sündler, laß din clag</i>	6
703	<i>Mjch lust von hertzen prisen</i>	21
704	<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	37
705	<i>Es sass ein edly maget schon</i>	30
706	<i>Jn einem krippfly lag ein kind</i>	31
707	<i>Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	32
708	<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit</i>	89
709	<i>Es taget minnencliche</i>	88
710	<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	86
711	<i>Glich als ein grûni wis ist gziert</i>	53
712	<i>Maria, honigs ûsser nam</i>	47
713	<i>Gedenk, maria, maget vin</i>	69
714	<i>Jhesu, weg der warheit ein</i>	96
715	<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	34
717	<i>Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen</i>	27
720	<i>Vjl lut so rûft ein lerer hoher sinnen</i>	100
721	<i>Woluf in andaht allgemein</i>	14
722	<i>Woluf, du böse welt gemein</i>	15
723	<i>Stand vf vnd sih ihesum vil rein</i>	3
724	<i>Es ist ein ingendig jor</i>	35
725	<i>Vs hohem rat vs vatters schos</i>	50
726	<i>Got geb vns allen</i>	25
727	<i>Ave, grûsset mûsset sin</i>	67
728	<i>Maria, höhste creatur</i>	112
729	<i>Ave, bis grûst, du edler stam</i>	97
730	<i>Ave maria, bis grûsset</i>	109
731	<i>Bjs grûst, on blûm ein meglich cle</i>	99
732	<i>Ave, aller creaturen prys</i>	4
733	<i>Ave, biß grûst, du meygen cle</i>	114
734	<i>Aue, benedicti cederblûst</i>	52
734 Anm.	<i>Aue, bis grûst, du himels port</i>	51

WKL	Textanfang / Titel	Text Nr.
735	<i>Aue, bis grüßet, maget ein</i>	94
736	<i>Adeler schön, maria aue</i>	41
737	<i>Frow, müter, magt, gebererin</i>	26
737 Anm.	<i>Iam in trena</i>	56
737 Anm.	<i>Man siht löber</i>	57
738	<i>Min richer got, min herre crist</i>	7
741	<i>Hymels port, verrigeltz schlosß</i>	71
741 Anm.	<i>Maria, seldericher nam</i>	72
742	<i>Got si gesungen lob vnd ör</i>	101
743	<i>Got geb, daz aller menschen heil</i>	113
743 Anm.	<i>O Mary, du berndes zwy</i>	90
744	<i>Ave maria, gegrüßet syest</i>	107
745	<i>Got het ein edel maget zart</i>	82
746	<i>Got, schöpfer aller creatur</i>	23
747	<i>Maria, blüm der süßen frucht</i>	12
748	<i>Puer natus sang hie vor</i>	13
749	<i>Got vatter, sun vnd geiste rein</i>	5
750	<i>Got vatter, herr in himelrich</i>	9
751	<i>Got vater in almehtheit</i>	10
752	<i>Got ist geboren ze bethleem</i>	20
753	<i>Got geb den zarten fröwlin hër</i>	102
754	<i>Bekenn nun alle welte schon</i>	49
755	<i>Kum har, erlöser volkes schar</i>	64
756	<i>Verr von der sunne vfegang</i>	65
757	<i>Bjs grüst, stern im mere</i>	75
758	<i>Wjlkom, müter vnsers herren</i>	58
759	<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>	103
760	<i>Hjn zû dir, megde vin</i>	44
760 Anm.	<i>Aue, grüßet, kúscher schrin</i>	45
760 Anm.	<i>Aue, müter one we</i>	46
761	<i>Vs dem vätterlichen herczen</i>	22
762	<i>Sjch fröwent der engel schar</i>	48
763	<i>Bjs grüst, maria, schöner merstern</i>	55

WKL	Textanfang / Titel	Text Nr.
764	<i>Bjs grúst, maget reine</i>	62
765	<i>Frölich erklingen</i>	63
766	<i>Zû lob der höchsten trinitat</i>	11
767	<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	105
768	<i>Jch grober tumb</i>	108
769	<i>Bjs grúst, du engelschi natur</i>	1
770	<i>Aue, bis grússet one we</i>	95
771	<i>Aue, bis grússet, du edler schrin</i>	2
772	<i>Bjß grúst, du himelfarwer schin</i>	66
773	<i>Bjs grúst, künginn der erbarmherzikeit</i>	93
774	<i>Aue, bis grúst, du edler hort</i>	8
775	<i>Aue, bis grúst, du himels port</i>	91
776	<i>Aue, gegrússet sigestu wol</i>	39
777	<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	104
778	<i>Ave maris stella, bis grúst ein stern im mer</i>	110
779	<i>Salve, bis grúst, sancta parens</i>	98
780	<i>Regina celi, terre et maris</i>	43
782	<i>Ejn verbum bonum et suaue</i>	111
783	<i>Alde, alde, vos sponse rein</i>	92
783 Anm.	<i>Ach, hoher got, herre ihesu crist</i>	40
784	<i>Got sy gelobet ewenclich</i>	33
785	<i>Got grúsß dich, edly maget zart</i>	19
786	<i>Ach, arme welt, du trügest mich</i>	84
787	<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	36
788	<i>Kvm, helger geist, erfüll min hercz</i>	87
789	<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	17
790	<i>Mjr ist in disen tagen</i>	80
790 Anm.	<i>Gedenk an vns hie</i>	81
791	<i>Jch wünsch vs mines herzen grund</i>	83
792	<i>Ellend der zit, vntrúw der welt</i>	18
793	<i>Wer lyden kan vnd dultig sin</i>	74
794	<i>Jch wölt aller welt erwünschet han</i>	78
795	<i>Woluff mit andaht alle crystenheit</i>	24

WKL	Textanfang / Titel	Text Nr.
796	<i>Woluff, alle cristenliche schar</i>	85
797	<i>Grůst syest, maget adellich</i>	68
798	<i>Aue, got grůz dich, reine magt</i>	70
fehlt	<i>Aue, bis grůst, on sůnden we</i>	16
fehlt	<i>Biss grůst, du edly yerarchy</i>	38
fehlt	<i>‚De sancto mauritio et sociis ejus‘</i>	106
fehlt	<i>Wiltu menschen art</i>	29

7.7 Verzeichnis der lateinischen Texte und Titel

Lateinischer Textanfang / lateinischer Titel	Text Nr.
<i>Aue, benedicti cederblüst</i>	52
<i>Aue, bis grüßet one we</i>	95
<i>Aue, bis grüßet, du edler schrin</i>	2
<i>Aue, bis grüßet, maget ein</i>	94
<i>Aue, bis grüst, du edler hort</i>	8
<i>Aue, bis grüst, du himels port</i>	51
<i>Aue, bis grüst, on sünden we</i>	16
<i>Aue, gegrüßet sigestu wol</i>	39
<i>Aue, got grüz dich, reine magt</i>	70
<i>Aue, grüßet, küscher schrin</i>	45
<i>Aue, müter one we</i>	46
<i>Ave maria, bis grüßet</i>	109
<i>Ave maria, gegrüßet syest</i>	107
<i>Ave maris stella, bis grüst ein stern im mer</i>	110
<i>Ave, aller creaturen prys</i>	4
<i>Ave, ballsams creatur</i>	54
<i>Ave, bis grüst, du edler stam</i>	97
<i>Ave, bis grüst, du himels port</i>	91
<i>Ave, biß grüst, du meygen cle</i>	114
<i>Ave, grüßet müssest sin</i>	67
<i>„Cingulum Mariae“</i>	90
<i>Cum nihil utilius</i>	II
<i>„De sancto mauritio et sociis ejus“</i>	106
<i>„Disticha Catonis“</i>	I
<i>„Facetus Cum nihil utilius“</i>	II
<i>Iam in trena</i>	56
<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	104
<i>Puer natus sang hie vor</i>	13
<i>Regina celi, terre et maris</i>	43
<i>Salve, bis grüst, sancta parens</i>	98

7.8 Verzeichnis der Textanfänge

Textanfang	Text Nr.
<i>Ach Döhterlin, min sel gemeit</i>	89
<i>Ach, arme welt, du trügest mich</i>	84
<i>Ach, hoher got, herre ihesu crist</i>	40
<i>Ach, lieber herre, ihesu christ</i>	32
<i>Adeler schön, maria aue</i>	41
<i>Alde, alde, vos sponse rein</i>	92
<i>Aller welte núwerung</i>	61
<i>Aller welte reinikeit</i>	59
<i>Aue, benedicti cederblúst</i>	52
<i>Aue, bis grússet one we</i>	95
<i>Aue, bis grússet, du edler schrin</i>	2
<i>Aue, bis grússet, maget ein</i>	94
<i>Aue, bis grúst, du edler hort</i>	8
<i>Aue, bis grúst, du himels port</i>	51
<i>Aue, bis grúst, on sünden we</i>	16
<i>Aue, gegrússet sigestu wol</i>	39
<i>Aue, got grüz dich, reine magt</i>	70
<i>Aue, grússet, kúscher schrin</i>	45
<i>Aue, müter one we</i>	46
<i>Ave maria, bis grússet</i>	109
<i>Ave maria, gegrússet syest</i>	107
<i>Ave maris stella, bis grúst ein stern im mer</i>	110
<i>Ave, aller creaturen prys</i>	4
<i>Ave, ballsams creatur</i>	54
<i>Ave, bis grúst, du edler stam</i>	97
<i>Ave, bis grúst, du himels port</i>	91
<i>Ave, biß grúst, du meygen cle</i>	114
<i>Ave, grússet müssest sin</i>	67
<i>Bekenn nun alle welte schon</i>	49
<i>Biss grúst, du edly yerarchy</i>	38
<i>Bjs grúst, du engelschi natur</i>	1

Textanfang	Text Nr.
<i>Bjs grüst, küniginn der erbarmherzikeit</i>	93
<i>Bjs grüst, maget reine</i>	62
<i>Bjs grüst, maria, schöner merstern</i>	55
<i>Bjs grüst, on blûm ein meglich cle</i>	99
<i>Bjs grüst, stern im mere</i>	75
<i>Bjß grüst, du himelfarwer schin</i>	66
<i>Ejn Adler hoh han ich gehort</i>	105
<i>Ejn kind ist gborn ze bethleem</i>	103
<i>Ejn lerer rûft vil lut vs hohen sinnen</i>	27
<i>Ejn verbum bonum et suaue</i>	111
<i>Ellend der zit, vntrûw der welt</i>	18
<i>Es ist ein ingendig jor</i>	35
<i>Es sass ein edly maget schon</i>	30
<i>Es stot ein lind in himelrich</i>	17
<i>Es taget minnencliche</i>	88
<i>Frölich erklingen</i>	63
<i>Frow, mûter, magt, gebererin</i>	26
<i>Gedenk an vns hie</i>	81
<i>Gedenk, maria, maget vin</i>	69
<i>Gegrûsset siest du ane we</i>	42
<i>Glich als ein grûni wis ist gziert</i>	53
<i>Got geb den zarten fröwlin hër</i>	102
<i>Got geb vns allen</i>	25
<i>Got geb, daz aller menschen heil</i>	113
<i>Got grûß dich, edly maget zart</i>	19
<i>Got het ein edel maget zart</i>	82
<i>Got ist geborn ze bethleem</i>	20
<i>Got si gesungen lob vnd ër</i>	101
<i>Got sy gelobet ewenclich</i>	33
<i>Got vater in almehtikeit</i>	10
<i>Got vatter in der trinitat</i>	79
<i>Got vatter, herr in himelrich</i>	9
<i>Got vatter, sun vnd geiste rein</i>	5

Textanfang	Text Nr.
<i>Got, schöpfer aller creatur</i>	23
<i>Grüst syest, maget adellich</i>	68
<i>Hjn zů dir, megde vin</i>	44
<i>Hymels port, verrigeltz schloß</i>	71
<i>Iam in trena</i>	56
<i>Jch grober tumb</i>	108
<i>Jch grús dich, mûter vnsers heilantz</i>	60
<i>Jch weiß ein lieplich engelspil</i>	86
<i>Jch weiß ein stolze maget vin</i>	37
<i>Jch weiß ein vesti gross vnd klein</i>	77
<i>Jch wölt aller welt erwünschet han</i>	78
<i>Jch wölt, daz ich do heime wer</i>	34
<i>Jch wünsch vs mines herzen grund</i>	83
<i>Jhesu, weg der warheit ein</i>	96
<i>Jn einem krippfly lag ein kind</i>	31
<i>Kum har, erlöser volkes schar</i>	64
<i>Kvm, helger geist, erfüll min hercz</i>	87
<i>Kvm, senfter trost, heiliger geist</i>	28
<i>Man siht löber</i>	57
<i>Maria, blüm der süssen fruht</i>	12
<i>Maria, höhste creatur</i>	112
<i>Maria, honigsüsser nam</i>	47
<i>Maria, küschi mûter zart</i>	76
<i>Maria, seldericher nam</i>	72
<i>Min richer got, min herre crist</i>	7
<i>Mjch lust von hertzen prisén</i>	21
<i>Mjr ist in disen tagen</i>	80
<i>O Mary, du berndes zwy</i>	90
<i>Puer natus ist vns gar schon</i>	104
<i>Puer natus sang hie vor</i>	13
<i>Regina celi, terre et maris</i>	43
<i>Salve, bis grüst, sancta parens</i>	98
<i>Sich het gebildet in min hercz</i>	36

Textanfang	Text Nr.
<i>Sich fröwent der engel schar</i>	48
<i>Stand vf vnd sih ihesum vil rein</i>	3
<i>Stand vf, du sündler, laß din clag</i>	6
<i>Verr von der sunne vfegang</i>	65
<i>Vjl lut so rüft ein lerer hoher sinnen</i>	100
<i>Vs dem vätterlichen herczen</i>	22
<i>Vs hohem rat vs vatters schos</i>	50
<i>Wer lyden kan vnd dultig sin</i>	74
<i>Wiltu menschen art</i>	29
<i>Wjlkom, müter vnsers herren</i>	58
<i>Wolluff, im geist hin vber mer</i>	73
<i>Woluf in andaht allgemein</i>	14
<i>Woluf, du böse welt gemein</i>	15
<i>Woluff mit andaht alle crystenheit</i>	24
<i>Woluff, alle cristenliche schar</i>	85
<i>Zû lob der höchsten trinitat</i>	11